STORIA
DELLA SCULTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA

FINO AL SECOLO

DI CANOVA

DEL CONTE LEOPOLDO

CICOGNARA

PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALL' OPERE

DI WINCKELMANN E DI D'AGINCOURT

EDIZIONE SECONDA

RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL' AUTORE

VOLUME SETTIMO

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCCCXXIV.

LIBRO SETTIMO

CANOVA

EPOCA QUINTA

CAPITOLO PRIMO

STATO D'ITALIA
NELL'ULTIMA EPOCA DI QUESTA STORIA

L'Italia, questo nome sì bello e sì caro che scalda il cuore e ingrandisce la mente con una serie di rimembranze tanto onorevoli per i nostri antichi popoli, a grado a grado quasi cangiando di significato, si ridusse a non esprimere ormai più che la mera denominazione geografica di questa parte d'Europa dominata dagli stranieri. Le antiche agitazioni che minacciarono di dividerla, non le avevano tolto però quel carattere nazionale che pur conservò nelle sue turbolenze; cosicchè nelle tenzoni asprissime che sostenne per le civili discordie, serbava ancora un atteggiamento di dignità che rendeva rispettabile il suo nome a tutti i vicini emùli e gelosi della sua gloria. Ma allorquando si andò multiplicando maggiormente il numero delle frazioni, e gli interessi parziali fecero dimenticare del tutto il generale interesse, fu deciso

per sempre dell' italiana fortuna, e può quasi dirsi che venisse pria diviso che conquistato il prezzo delle straniere vittorie. L'Italia non rimase che un nome di ricordanza illustre, e a poco a poco divenne soltanto spettatrice passiva delle contese, che le altre potenze del mondo venivano a fare a mano armata delle sue ricchezze e delle sezioni dell' ubertoso suo territorio.

Cambiamenti politici accaduti in Italia.

L'età che accompagna gli ultimi periodi di questa storia, età ingloriosa affatto per gl' italiani, compie appunto e suggella il destino che sovrastava a queste contrade già da gran tempo.

Piccole guerre in cui fu passiva l'Italia agitarono in quest' epoca per ragioni di dinastie e di successione i suoi occupatori; e restando nella umiliante nullità non vide in questo periodo di tempo altra variazione che non le fosse dannosa, fuorchè quella che cangiò il regno di Napoli, in conseguenza della guerra di successione, dallo stato di provincia spagnuola a quello di regno indipendente con un governo proprio sotto Carlo III Borbone e il suo bravo ministro Tanucci. La Toscana perdette coll'ultimo duca Giovan Gastone nel 1737 i suoi sovrani nazionali, ma non la memoria di quella stirpe benemerita, che diede all' Italia nei secoli precedenti un' idea della magnificen-

za di Pericle e della saviezza di Licurgo. Passò sotto gli imperiali che ne presero possesso a nome di Francesco Stefano duca di Lorena, genero di Carlo VI, e pel corso di 26 anni rimase all' infelice condizione di esser priva della presenza de' nuovi suoi principi; finchè nel 1765 Pietro Leopoldo la rivendicò dell' oppressiva amministrazione del maresciallo Botta, che tiranneggiata l' aveva in nome del suo antecessore; e, principe umano e generoso, la elevò a nuova prosperità con paterno regime. La Lombardia cangiò l' austriaco spagnuolo nell' austriaco tedesco. Sparì il ducato di Mantova; gli spagnuoli successero ai Farnesi del ducato di Parma; tutto il resto rimase com' era prima; e mentre Venezia perdette i suoi regni d' Oriente, riescì a Genova sola di mostrare agl' italiani che cosa sia energia nazionale. Amare vicissitudini che avvilirono maggiormente questa misera nostra patria, troppo a noi vicine perchè vi sia bisogno di richiamarle al pensiero col rinnovare un dolore insanabile!

Delirii dell' ultima rivoluzione che oppressero l' Italia.

Trovavasi addormentata sulle proprie sventure l' Italia vegetando più in un letargo che in una prospera pace, allorchè sull' ali dei fantasmi e dei sogni travide un lampo di speranze e di gloria. Ma ben tosto conobbe la fallacia delle lusinghe ingannevoli, e si convinse, che dal solo proprio valore derivar può vera

gloria e fortuna. La gelosia de' nuovi suoi oppressori la mantenner divisa per dominarla, e furono guardati a sinistro tutti coloro che la volevano riunita sotto un solo vessillo; cosicchè con inaudita mostruosità intralciando il confin degli stati oltre i limiti posti dalla natura, e ad onta d'ogni varietà di costumi, di abitudini, di leggi, di idiomi, appunto là dove dolce il *si suona* intendevansi con mal garbo i tronchi accenti e le aspre voci degli stranieri occupanti.

Infelicità dell' Italia

Fu l' Italia infelicissima, ma non furon codardi i suoi figli; se non che venner sospinti fin nell' estrema Iberia e nel gelato settentrione a militare per estranei interessi; e coperti di gloria lunge dal patrio suolo, lasciando le vedove spose e le madri desolate, non ebbero mano amica e ospitale che tergesse i sudori delle lor fronti, o medicasse le lor ferite, come accadeva nelle antiche guerre d'Italia, nelle quali si combatteva per la patria fortuna. E questa fu massima fra le sventure; poichè per lo meno nel giro di pochi anni perirono cento mila giovani valorosi, senza spargere una stilla di sangue per la indipendenza della loro terra, e senza poter dirsi neppure, che militassero per fame o inopia, come la venduta carne di coloro, che, al dir dell' Ariosto in proposito di quanto accadeva a' suoi tempi, venivano

a sfamarsi in Italia (1). La storia degli avvenimenti strepitosi, dei quali fummo spettatori e spettacolo al tempo stesso nel breve giro d'una generazione, sarà per la sua importanza equivalente agli annali di più secoli, e presenterà genuinamente lo stato politico dell'Italia,

(1) Se 'l dubbio di morir ne le tue tane,
Svizzer, di fame, in Lombardia ti guida,
E tra noi cerchi o chi ti dia del pane,
O per uscir d' inopia chi t' uccida;
Le ricchezze del Turco hai non lontane,
Caccial d' Europa o almen di Grecia snida;
Così potrai o del digiuno trarti,
O cader con più merto in quelle parti.

Così si espresse Lodovico Ariosto nel canto XVII del Furioso, allorquando piangeva con versi divini l'invasione d'Italia, e gridava col successo che hanno le voci d'un poeta, nel principiare del canto XXXIV:

O fameliche inique e fiere Arpie
Ch' a l' accecata Italia e d' error piena
Per punir forse antiche colpe rie
In ogni mensa alto giudicio mena:
Innocenti fanciulli, e madri pie
Cascan di fame, e veggon ch' una cena
Di questi mostri rei, tutto divora
Ciò che del viver lor sostegno fora.

e segue.

Gli avvenimenti si succedono, si ripetono, e i tratti delle storie passate spiegano spesso o scemano la sorpresa dei casi più recenti: siccome uno squarcio di poesia serve talvolta a caratterizzare con rapidità ed evidenza l'indole dell' età, più che non l'ottiene la diligenza dello storico.

allorquando soltanto spogli di prevenzione gli scrittori potranno con vera libertà servirsi dei materiali che sonosi raccolti nell'età presente, per tramandare alla futura il quadro sincero e imparziale di queste sventure (1).

Malgrado ciò che con brevissimo cenno abbiamo qui noi tratteggiato, la povera Italia anche in questo periodo potè gloriarsi d'uomini sommi nelle lettere, e nelle arti; e dove non vinse nelle scienze la grandezza di quegli stranieri che precedentemente erano stati da lei educati o eccitati all'esempio delle grandi opere d'ingegno, non fu però mai ad essi di gran lunga inferiore.

Queste considerazioni ci torneranno a comprovare, che non sempre sorgono i genj all'ombra di pacifici ulivi, ma che le disgrazie e i perigli o mettono a prova l'acume e la forza delle menti, o presentano impreviste occasioni al maraviglioso ed al grande; ovvero col convincere che il conforto maggiore pei mali sta negli studj, fa sì che una parte d'uomini isolata nel tempo delle pubbliche calamità si rifugia e

(1) Il primo, e forse il solo grande storico vivente fra gli italiani (parlando di quelli che nel principio di questo secolo hanno esposti i prodotti del loro ingegno al pubblico dritto) sta però occupandosi di quest' opera gravissima e importantissima, superando con nobile coraggio le molte difficoltà che si presentano in tale impresa.

concentrasi in quelle occupazioni, colla certezza che la virtù è premio a se stessa: convenendo con Cicerone, che veramente *haec studia in adversis solatium ac perfugium praebent*.

Portatosi al più alto grado lo splendore delle scienze nel secolo antecedente, a mano a mano che potè dirsi calmata la smania di novità, e che furono fondate sulle basi inconcusse degli studj esatti le nozioni tutte che diffusero in Europa una serie di nuovi e preziosissimi insegnamenti, si rinvenne dal furore di innovare anche nei modi delle lettere, specialmente dopo aver riconosciuto da quale vertigine ridicola erano stati agitati i più begli ingegni; cosicchè può dirsi, che fra il terminare d'un'epoca e il principiare dell'altra, il buon gusto cominciasse a riprendere i suoi diritti, fatalmente però senza molto influire sulle produzioni delle arti, che troppo tempo dopo e soltanto oltre la metà del XVIII secolo cominciarono a riprender nuova lena sotto un aspetto migliore.

L'Italia non era però più sola a sparger lume di scienza, che l'Inghilterra, la Germania, la Francia sorsero; e bella pompa fra quelle grandi e culte nazioni faranno sempre i nomi illustri che schierarono in bella ordinanza gli storici d'ogni straniera letteratura, ai quali per quanto possa contrapporre l'Italia è d'uo-

po accordare che in questo secolo e di se stessa e delle altre nazioni fu minore: ella non fece che seguire alla meglio i passi veloci de' suoi contemporanei, i quali si degnarono però di riguardare principalmente con occhio d'invidia il nostro Volta.

Rimase all'Italia in questo secolo la felice e dolcissima ricordanza, che nel precedente essa ebbe gloria grandissima per la copia delle invenzioni e degli inventori, e fu maestra delle grandi nazioni, e tutto lo splendore delle scienze che resero sì chiaro il seicento si dovette alla buona casa Medici, senza cui que' poveri filosofi non avrebbero potuto tanto studiare e inventare: nel settecento niun principe in Italia ajutò le scienze per modo che potessero gareggiare cogli stranieri, poichè il solo Leopoldo in Toscana fece qualche cosa per questi studj.

Studj poetici.

La diffusione però generale dei lumi che erano derivati dalle scienze aveva già suggellata quasi l'impossibilità dell'epica sublime, e della lirica impetuosa. Non è qui luogo ad estendersi per comprovare, che il gelo delle verità filosofiche è in contraddizione collo stato in cui abbisogna di trovarsi il poeta per emergere nella grandezza elevatissima che si esige in questi generi di verseggiare. Restava il campo alle muse italiane per molti altri modi di poesia e

non vi fu palma che in questi non venisse mietuta; la qual cosa fu sprone grandissimo alla pubblica cultura, e al migliorare del gusto. Zeno, e Metastasio portarono il dramma a quel punto da cui non potè più alto salire; e la facilità soavissima con cui quest' ultimo maneggiando la lingua italiana ricercò le umane passioni e le svolse fra' più reconditi laberinti del cuore, servendo alla verità della natura più ingenua e alle più squisite dolcezze delle armoniche modulazioni, sorpassò quanto attendere si poteva da uno spettacoloso, ma ad un tempo mostruosissimo genere di componimento. La commedia che s'era fino allor modellata sulle forme di Terenzio, e di Plauto, che a' nostri costumi, alla natura, all' indole della lingua mal prestansi, non offrendo alla scena il quadro su cui potere far chiare e facili applicazioni; o veramente erasi sfigurata colle bizzarrie degli istrioni che per allettare il volgo degli spettatori cercavano di attingere l' utile e il piacevole dalle sorgenti del maraviglioso, incapaci di trarlo da quelle del naturale; la commedia ebbe in Goldoni quel classico originale che solo potè stare al confronto del Terenzio francese, e giunse con raro esempio a poter disputargli la palma sulle scene di Parigi, ove pur anco declamansi le sue produzioni rispettate persino dagli strali dell' invidia straniera.

Dramma.

Tragedia.

Con lento ma con più sicuro successo doveva l'Italia ancor mietere in genere di spettacoli teatrali la più difficile delle palme; sebbene già pareva questa esclusivamente serbata al teatro francese che realmente ne' suoi tragici Corneille, Racine e Voltaire aveva tocco a un tal apice di gloria, che sembrò difficile ad eguagliarsi, e quasi impossibile a superarsi. Gl'italiani non avevano in favore che deboli tentativi, e nessun poeta classicamente tragico, quando Alfieri, calzato il coturno e brandito il pugnal di Melpomene vendicò l'Italia di questo suo torto, e si pose tant' alto che difficilmente potrà essere raggiunto, e forse mai superato. Nè il parnaso italiano si cinse di queste sole tre corone immortali, chè Parini sferzò con più grazia di Giovenale e con non minore amarezza di bile i costumi leziosi d' Insubria nei suoi versi, di pretto e severo stile modelli sceltissimi. Gozzi scrisse il sermone con tutte le oraziane bellezze; Savioli trattò la canzone collo stile delle grazie; Spolverini fu degno d'essere fra' primi delle georgiche italiane, e Varano, Frugoni, Salandri, Cassiani, Paradisi, Ceretti, Lamberti, Cesarotti toccarono le varie corde le più armoniose dell'italiana poesia con tanta elevatezza e grazia di concetti e di stile, che nudriti de' fiori più scelti della Grecia e del Lazio possono registrarsi fra gli scrittori delle

Satira e sermone.

Altri generi di poesia.

migliori età, e stabilire la fama del secolo in cui vissero.

La musica stessa fece grandi progressi e contaronsi in quest'epoca compositori ed esecutori della più alta rinomanza, cari riuscendo al parnaso italiano i nomi di Martini, di Tartini, di Sacchini, di Paisiello, di Cimarosa e di cento altri che non è qui nostro istituto l'enumerare.

Studj musicali.

È però tanto inerente a questi nostri studj il progresso e l'andamento dell'arte musicale, che senza averne tracciato tutte le vicende alle quali andò soggetta, accompagnandosi nel suo corso colle altre arti del bello a cui strettamente appartiene, non possiamo chiudere questa nostra istoria senza consacrare a questo argomento una pagina, che accenni al lettore una circostanza straordinaria, per la quale ci è forza compiangere invece che lodare lo stato attuale della musica, fatalmente inclinata a lussureggiare per isfoggio di esecuzione, piuttosto che per squisitezza di gusto e d'aurea semplicità di maniere: cosicchè non vedesi il suo andamento affatto contemporaneo alle altre arti, le quali abbandonando il falso principio di *sorprendere* a cui intesero nell'epoca precedente, e accordando al buon gusto i suoi dritti, sono direttamente ora occupate a instruire e a piacere, unico e grato ed utile scopo di questi studj divini.

Lo sfoggio di questa musicale esecuzione ne richiama al pensiero il decreto conservatoci da Boezio, col quale venne bandito Timoteo per aver aggiunto quattro corde alla lira (1); il qual decreto non sarebbe male applicato a colui che aggiunse cinque note al clavicembalo; poichè preparò la rivoluzione più funesta in

(1) Questa è la sostanza del Decreto.
« Considerando, che Timoteo Milesio abitante di Sparta ha disonorata l'antica nostra musica, e sdegnando la Lira a sette corde ha corrotto l'orecchio della nostra gioventù, introducendo una superflua quantità di note; Considerando, che pel numero delle corde e la novità della melodia ha dato alla nostra musica un aspetto effemminato e artificioso, in luogo della maniera semplice e piana che aveva fino ad ora conservata; Considerando, che egli ha resa la nostra melodia infame colla sostituzione del suono cromatico all'enarmonico; Noi re ed efori abbiamo in conseguenza risoluto di censurare il detto Timoteo per queste innovazioni, e lo obblighiamo a tagliare tutte le corde superflue della sua Lira di undici corde, non lasciandone che sette: e affinchè tutto il mondo da ciò tragga esempio, per non introdurre in avvenire costumi perniciosi alla nostra città, noi lo abbiamo bandito da Sparta.

Ma ciò si può forse attribuire alla severità o rozzezza dei costumi di Sparta; poichè Timoteo trovò poi salvamento dalla condanna alzando gli occhi alla Lira che teneva una statua d'Apollo, la quale aveva lo stesso numero di corde della sua, il che bastò a esimerlo dalla condanna di que' giudici troppo severi. Ma Terpandro non trovò questo scampo, e per simile tentativo dovette pagar la condanna e non ebbe luogo il dire *sic me servavit Apollo*. Anche il musico Frinide corse la stessa sorte di Terpandro, e dovette tagliar due corde alla sua Lira.

quest' arte allora pervenuta alla sua maggior perfezione; quasichè l' esperienza non avesse dimostrato abbastanza che quanto vuolsi aggiungere all' ottimo conduce al pessimo. Haydn quel grandissimo compositore pieno di genio e dotato di una sublime facoltà inventiva ed espressiva, il Michelangelo della musica istrumentale, aveva già cominciato a corrompere la purità del gusto, introducendo nelle sue composizioni accordi strani, passaggi artificiosi, novità ardite: ma conservando egli appunto, come il Bonarroti aveva fatto nell' arte sua, tanta elevatezza di concetti e di antica venustà, potevansi non solo dire scusabili i suoi errori, ma giustificare come felici inimitabili ardimenti. Dopo di lui Cromer e finalmente Bethowen colle loro composizioni prive di unità e di naturalezza, ridondanti di stranezze e di arbitrj, corruppero interamente il gusto della musica istrumentale. Contemporaneamente Mayer altro degli uomini di bello ingegno, quanto nella scultura ne aveva il Bernini, sostituì nel teatro ai modi semplici e maestosi dei Sarti, dei Cimarosa, dei Paisiello, le sue ingegnose bensì ma viziose armonie, nelle quali il canto principale rimane soffocato dalle parti di accompagnamento; e seguaci della nuova scuola tedesca diventarono tutti i giovani compositori di musica pei teatri. L' artista si

volle mettere in evidenza col superare le difficoltà, pensò a far conoscere la sua scienza col sacrificio dell'arte, del bello, della passione; e la testa invase il diritto del cuore. Molti nostri cantanti tratti fuori d'Italia per diletto delle capitali d'Europa, alle quali l'Italia pur anco insegna come si molce l'animo colla soavità delle modulazioni vocali, partirono di qui cantando in modi facili e piani; ma pochissimi tornarono illesi dalla corruzion minacciante, poichè rinunciarono alla purità del gusto musicale, che mai ebbe sede fuori d'Italia, adottarono l'impuro stile degli stranieri, e ci recarono i germi fatali del gusto il più falso. Allora al sublime Pacchiarotti, ai Rubinelli, ai Crescentini, alle Pozzi, alle Banti, ai Babini, furono preferiti i David, gli Ansani, le Todi, le Billington. E pareva al colmo la corruzione col mezzo di qualche altro, che ingratamente abusò dei doni immensi che gli concesse natura, quando la comparsa d'una Sirena ci fe' conoscere, non esservi cosa triste che non lasci la possibilità d'una peggiore. Gorgheggi, volate, trilli, salti, abuso di semitoni, aggruppamento di note, ecco i caratteri del canto che adesso fatalmente prevale. Quindi la bella e piana melodia soggiacque all'immenso inconveniente di veder sacrificata l'essenzialissima esattezza della misura; e tutte le leggi dell'armonia caddero

nel più fatale disordine. I cantanti divennero suonatori coll'organo della voce, e cominciò a ritenersi come pregio se la laringe umana emulava il flauto o il violino con una barbara inversione di sistemi e di gusto. *Quel cantar che nell' anima si sente* disparve, e si vide mostruosamente che mentre nei buoni tempi i suonatori si studiavano di cantare coi loro strumenti, adesso i cantanti si studiano di suonare colle loro voci; non altrimente usando dell' agilità che i danzatori da corda i quali tengono sempre in pena lo spettatore del loro precipizio: ed ecco per conseguenza la sorpresa invece della commozione. Nè s'ottenne più per voce o per suono, che venisse dall'anima spinta sul ciglio alcuna di quelle dolcissime stille di pianto, le quali sono il più bel trionfo dell'arte, e l' apice del sublime a cui tocca l'artista. La moltitudine così ciecamente applaudisce al pessimo stile e corre con pari diletto ai canti, ai fuochi d' artificio, ai salti mortali, e fa della musica ciò che fecero della poesia e dell' eloquenza quei famosi institutori di gioventù, che Lucano a Virgilio, e Seneca anteponevano a Cicerone. Dalle quali cose chiaro vedendosi, che una gran colpa hanno di questo disordine l'indolenza e il corrotto giudizio di chi ascolta ed applaude, convien concludere con d'Alembert *qu' après avoir fait un art d' apprendre la*

musique, on en devroit bien en faire une de l'écouter (1).

In tale stato di cose qualunque siano le cause per le quali prosperarono con diverse gra-

(1) D' Alembert *discours préliminaire de l' Enciclopedie, pag.* 12.

Riportiamo anche qui un passo del signor Giuseppe Antonio Guattani romano, estensore delle memorie enciclopediche sulle belle arti tratte dal 1 Vol. del 1806 p. 107; ove preludendo all' articolo *notizie estere, biografia,* avanti di esporre le memorie storiche intorno alla vita e agli studj del celebre compositore Mozart, si legge, in appoggio di quanto da noi fu qui esposto:

Tanto in Italia, che al di là dell' Alpi, la smania della novità trascina i più begli ingegni (*absit invidia verbo*) ad introdurre tali cambiamenti nell' arti, che ne fanno risultare un genere di musica nuovo sì, e forse più ricercato, ma non più bello. Non vogliamo esser sì rigidi da prendere in senso stretto il principio di Platone, che ogni cambiamento nella musica produceva cambiamento di costumi: nè sostenere che gli Efori spartani facessero bene a esiliar Timoteo, perchè aggiunse una corda alla cetera. Ma guai se ci fosse duopo il rinnovare il prodigio di Anfione: con la *nuovissima musica* non s' innalzerebbero certamente le mura di Tebe.

Ouverture non più sonore, intelligibili, animatrici, analoghe al genere del dramma giocoso, tragico, o eroico: *Ritornelli* arbitrarj tutt' altro che immagini delle arie che precedono: *Corone* ossia sospensioni inutili e senza numero, ov' è incerto l' esito del cantante, certa la noja di chi ascolta. *Recitativi* pieni di metri, e con tutti i modi del canto, dopo i quali tutto è poco. *Cantilene* pigmee; *cadenze* che non cadono; *gorgheggi* o banditi o tronchi: *modulazioni* repentine e come apopletiche, da sorprendere senza piacere: *moltiplicità ad libitum* contro la unità e la misura: se siano bellezze o difetti della nuova nascen-

dazioni gli studj in Italia, si riconoscerà evidentemente, che le lettere e le scienze principalmente precedettero il ritorno del buon gusto nelle arti d'imitazione. Il che è chiaro, poichè gli uomini che trattavano gli studj gravi dovendosi servir della penna per sviluppare i loro pensieri, contribuivano così immediatamente per rettitudine di senso e di giudizio a ricondurre lo stile alla purgata dizione, e giovavano alle lettere direttamente; mentre affatto indiretto era il benefizio che recar potevano alle arti. D'altronde nelle arti non trattavasi di vincere soltanto le abitudini del concetto, alle quali si era adattato con sinistra inclinazione il corrotto intelletto, ma era d'uopo vincere anche le consuetudini della mano; e più lentamente e più graduatamente doveva pur superarsi un doppio ostacolo; poichè quand'anche, diminuito l'orgoglio, si diradassero le tenebre della mente che mantengono i falsi principj e le impediscono

te musica, ditelo, se potete, ombre onorate degli estinti maestri, o lo giudichino pur coloro che delle belle passate produzioni hanno ancor piene l'orecchie. Sacrosanti licei dell'armonica Partenope, se non tenete forte le antiche pratiche, e

Il bello stile che vi ha fatto onore,

vedremo ben presto divenir gotica anche la musica: e dove le *arti sorelle* sentono ormai di risorgere agli accordi più puri della vera, semplice, e naturale bellezza, passeranno per nostra disgrazia nella musica le grottesche di *Ludio*, le maniere del *Cortona*, i capricci del *Borromino*.

di conoscere il vero, la mano poi avvezza per troppe pratiche ad un determinato sistema mal può assoggettarsi ad altro che sia diametralmente contrario. Perciò scrisse il chiaro abate Puccini nella sua *Lettera dello stato delle belle arti in Toscana: Timoteo suonatore di tibia esigeva doppia mercede dai discepoli già iniziati sotto altro maestro:* e si osservarono, come rarissima cosa, vecchi maestri che accomodassero la loro maniera a' luminosi progressi di quell' arte che aveva migliorato per opera de' giovani loro allievi; anzi egli nota, che validamente insistendo nei loro principj, si opposero quasi sempre all' introduzione di nuovi modi.

Quindi fu necessaria una quantità di combinazioni efficaci e un periodo più lungo di tempo a ricondurre le arti a' loro principj di quello che non abbisognasse a migliorare il gusto delle lettere; poichè realmente incontrarono una serie maggiore di ostacoli per il loro nuovo risorgimento, non difficili da riconoscersi al solo gettare uno sguardo sullo stato politico dell' Italia in quel secolo.

Cause che ritardarono il progresso delle arti.

Gl' italiani nel cinquecento, e massime nella prima metà ebbero due grandi amori: amore della nazionale indipendenza, e amore delle arti. Ciò si è veduto egualmente nelle loro guerre, come nelle opere infinite di pittura e

scultura: nel secento disperarono dell'indipenza nazionale, e quanto a ciò riescirono veramente passivi. Furono però le arti ancora amate da' principi, ma non può negarsi che l'ostentazione della grandezza non vi avesse la massima parte, e il gusto la minima, mentre nei privati l'amore fu diviso tra le arti e le scienze. Ma nel settecento gl' italiani furono troppo inclinati ad amare la loro schiavitù, il loro ozio, i piaceri compri da lontani paesi e le frivolezze straniere; e chi diede qualche segno di vita, cianciò di erudizione pedantesca o di metafisiche astrattissime. Dove è spento ogni amore, ogni odio, che vita aver possono le arti che solamente son mosse dalla fantasia e dal cuore?

Infatti chi potrebbe lusingarsi di riconoscere sublimità d' ingegno, o calor di passione nelle opere di Pietro da Cortona, del Solimene, del Benefiale, del Tiepolo, del Ricci, o nei marmi degli scultori che a torme escirono dall' officina di Lorenzo Bernini?

L'Italia dal 1748 al 1796 ebbe quarant'otto anni di profondissima pace; ciò che nè essa, nè alcun altro paese ebbe mai per sì lungo spazio; nondimeno ciò nulla giovò alle arti che giacquero trascurate e avvilite da' principi, e dagli artisti. Niun principe fece molto lavorare scultori e pittori, od ordinò monumenti magnifici. Non fu che il solo Carlo III il quale

in Napoli fabbricasse grandiosamente. I soli nipoti di papa Rezzonico onorarono di magnifico sepolcro la memoria dello zio, il quale pio onore ebbe pure Ganganelli da un uomo oscuro che nobilmente si ricordò i ricevuti beneficj. Il monumento di Emo ordinato dal veneto Senato (forse l'unico ordinato da un pubblico) non è al certo il più grandioso fra quelli che in altri tempi fecero fare i veneziani, e non ha che fare per la magnificenza con quei splendidi depositi dei quali abbiamo parlato nelle epoche precedenti. Alcuno ricorderà forse in questa epoca il gran muro che separa le venete lagune dal mare, come opera colossale ed insigne, o loderà i ristauri della cadente arena di Verona, opere grandissime e lodatissime; ma hanno tanto a che fare colle arti del genio quanto il muro che separa la Tartaria dalla China, o come l'enorme sasso che il Carburi estrasse dalle paludi per situarlo nella gran piazza di Pietroburgo. Ciò non prova che potenza, mezzi, ed efficacia di volontà; ma le vere e liberali arti del bello erano tanto degradate e avvilite, che assolutamente convien credere che nessuno osasse sperar da loro alcuna cosa di grande. I privati benchè più ricchi in mezzo a sì lunga e beata pace, non fecero niente lavorare a paragone de' loro maggiori nel 1500 e nel 1600, sebbene travagliati da tante guerre e calamità.

Oziosità dei ricchi.

Fu fatalità singolare, che in questo secolo gl' italiani fossero così poco avidi della gloria in confronto di quanto ne furono desiderosi negli altri secoli. Gustarono solamente piaceri oziosi che quasi nessun ingegno domandano a chi li procura, e niuno a chi li riceve. Anche la sproporzione con cui a rimpetto dei cultori delle arti imitative furono onorati i cantanti esclusivamente, coltivando un certo genere di mollezza, ammorzò necessariamente ogni desiderio di opere ricche e grandiose di belle arti. Infatti nel cinquecento ebbe l' Italia molte e molte centinaja (per non dire migliaja) d' artisti, non poche nel secento: ma quante decine ne ebbe nel settecento? È duopo confessare che le arti furono pocó pregiate e pochissimo esercitate, e veggiamo i privati aver speso limitatamente, anzi quasi nulla in esse, poichè prodigarono i loro denari in procurarsi e vini e mobilie e panni stranieri; sfoggiarono in treno di carrozze, di damigelli e di cavalli persino di esteri paesi; laddove negli altri secoli si mangiava e si vestiva roba nazionale. Quindi chiaramente si deve conoscere non esser possibile, che le arti abbiano prosperità e molti cultori valenti, dove non siano desideratissime da molti, e dove quasi ogni ricco non voglia avere, e non si tenga pregiato di possedere una

galleria o un monumento, e quasi ogni povero un quadretto.

Avidità delle costumanze straniere.

A questo raffreddamento di amore per le arti nobili e grandi contribuì non poco la troppa diffusione del gusto francese, il quale appassionato per le frivolezze passeggiere, distrusse immensa parte di quell' amore che nei secoli precedenti dimostrò generalmente l'Italia pel grandioso e il perpetuo, come sono le sculture. La vaghezza delle altrui costumanze, spesso indizio della decadenza delle nazioni, che si spogliano delle loro caratteristiche indigene ed originali, condusse tutte le opere di gusto alla perdizione. Nè soltanto per nostra vergogna fummo vaghi delle peregrine foggie dei vestimenti, dei vasellami, dei cocchi, dei bronzi, delle interne ed anche esterne decorazioni degli edificj, le quali diffusero per sì lungo tratto di tempo il cattivo gusto del disegno in ogni ramo dell'arte, propagato col mezzo del commercio, della ricchezza, del lusso; chè oltre ciò fu anche presa dai forestieri e massimamente dai francesi ogni forma e ogni parte d'eloquenza, da cui ne venne tanto guasto, e tanta corruzion nella lingua. La Francia che sotto i regni di Luigi XIV e XV aveva multiplicati gli artisti, e resa facile l'esecuzione di ogni modo d'arte, qualunque si fosse, a mano a mano sempre più allontanandosi da' buoni elementi, si

era ridotta a non produrre un modello di qualsiasi genere che non fosse corrotto, o per complicazione d'ornato o per affettazione di stile. La Francia che vincendo ogni altra nazione per amabil costume, per urbanità e per cortesia, presentava il modello di ogni eleganza sociale, di ogni piacevolezza del vivere, riconsegnò in certo modo all'Italia quelle arti, che ne aveva derivate ai tempi della prima sua floridezza, così sfigurate, che non è maraviglia se ritardarono tanto il loro nuovo incremento, ed ebbero bisogno di occasioni e di eccitamenti grandissimi, per rialzarsi dalla dejezione in cui erano cadute.

Diminuzione del fervore religioso.

L'immenso raffreddamento che in questo secolo si vide non tanto dell'opinione che del fervor religioso, fu esso pure di un grandissimo danno alle arti. Basta percorrere la storia di questi non lontani tempi per riscontrare, come a poco a poco, sia rivendicandosi alcuni diritti, sia cessando alcune abitudini, sia secolarizzandosi alcune risorse che erano prima tutte destinate ad oggetti di religione, si diminuirono immensamente i mezzi pei quali le arti prosperarono sì grandemente col fabbricar tante chiese, le cui interne decorazioni diedero già tanto esercizio alla scultura e alla pittura.

Nè minor danno alle arti in generale fu il cessare del costume che i privati avevano non

di rado nel secento e frequente nel cinquecento, di far dipingere le loro case internamente con istorie, sostituendo modi e forme di ornati della più frivola composizione. Vitruvio che vitupera e detesta quei modi di ornare i quali attirano per anche qualche ammirazione, e si trassero dalle terme e dalle città dissepolte, chiamandoli vera peste e distruzione delle arti, che non avrebbe egli poi detto se avesse dovuto vedere i cartocci, gli arabeschi, le volute, le pagodi, e gli ornamenti giapponesi che si sfoggiarono alla metà di quest' ultimo secolo in tutti gli appartamenti, parte per depravazione del gusto, parte per avarizia?

Stile introdotto di poveri ornamenti.

E ciò che abbiamo notato nell' epoca precedente in riguardo agli effetti della mollezza, produsse maggiormente in quest' ultima una sensibile variazione persino sulla natura umana; poichè il totale abbandono degli esercizj che danno vigore e destrezza a' corpi (tanto praticati dagl' italiani ne' secoli precedenti) deformò i corpi medesimi, oltre l' avere snervato gli animi, e dimostrò la decadenza della generazione dalle fisonomie. Ognuno facilmente può accorgersi di questa incontrastabile verità paragonando i ritratti di questo secolo con quelli delle età precedenti.

Alterazione della natura umana.

Sarebbe un problema da discutersi se la straordinaria voga che in quest' epoca ha avuto

in Italia e dappertutto l'incisione, abbia apportato maggiori danni, o più sensibili utilità alle arti. Ognuno certamente noterà come con questo mezzo ingegnoso siansi diffuse maggiormente le invenzioni e composizioni che possono avere servito a migliorare il gusto, rendendo di pubblica ragione ciò che era soltanto oggetto di privata ricchezza, e risparmiando agli studiosi il far lunghi viaggi per formarsi un'idea delle esimie produzioni degli uomini in tutti i luoghi, in tutte le età. Ma d'altronde l'originalità delle invenzioni ha ella fatto in ciò alcun guadagno, o non ha piuttosto immensamente perduto per la troppa facilità con cui gli artisti hanno scorso sulle opere altrui? I quali talvolta per non mettere a prova le forze del proprio ingegno, sono caduti in vero plagio colla tranquilla persuasione d'aver imitato i grandi modelli. Noi crediamo che da ciò possa esser venuto alle arti un danno incalcolabile: siccome certamente non avvantaggiarono allorquando la multiplicità delle incisioni eleganti e di lusso tenne luogo di gallerie, e fu pago il ricco, cha non impiegava più gli scarpelli degli scultori, o il pennello dei grandiosi frescanti nelle volte e nelle pareti delle ampie sale, di riunire nello spazio ristretto di angusta cameretta le sfumate e diligenti produzioni dei bulini inglesi, francesi, italiani; cosicchè ponen-

Diffusione dell' intaglio in rame.

dosi a salvo dalla temuta taccia di barbarie, avaramente sostituendo ciò che di facile trasporto e commercio può lusingare la varia avidità dei raccoglitori, precluse l' adito alle più grandi e magistrali opere del pennello, e dello scarpello.

Circostanze che poi favorirono il nuovo risorgimento delle arti.

Dopo avere scorso sugli ostacoli che durante la pace o il torpore del settecento impedirono, e ritardarono lo sviluppo di nuove forze, non possono negarsi alcune felici combinazioni, mercè le quali (se non coll'originalità degli aurei secoli) si ricondussero almeno sul retto sentiero in qualche modo le arti a far di se mostra onorevole, spogliandole delle cattive abitudini contratte nel tempo di quest'ultima specie di frenesia.

La scoperta della città di Ercolano, che verso la metà del secolo rivide la luce, restituendoci più conservati i monumenti non solo delle arti, ma ancora degli usi della vita, rimasti sepolti dall'anno 79 dell' era nostra, cioè per il corso di quasi diciassette secoli, portò un entusiasmo di felici innovazioni e curiosità, una brama d'imitazioni, uno studiare di moltissimi dotti, un proteggere e un animare di chiarissimi mecenati, che veramente parve svegliare il buon gusto sopito dell'arte a nuova esistenza. Erano in Roma, in Firenze, in Venezia, e in molti altri luoghi antichità preziosissime, ma

non producevano più sensazione negli artisti, e solleticavano appena l'ambizione dei possessori, che già incominciava anche a languire. Le produzioni della nuova dissotterrata città misero una convulsion generale, e richiamarono a sentire il pregio delle altre opere di merito superiore che giacevan sepolte ne' musei, e delle quali tenevasi poco conto. Vennero intanto magnificate, e forse estremamente le dissepolte antichità, ed anteposte esageratamente a quanto d'insigne conoscevasi anteriormente in tal genere; e naturalmente ciò esser doveva, poichè l'entusiasmo della novità, la preziosità reale di alcune cose, la magica loro conservazione, il fortuito ritrovamento, un tal prestigio produssero nei fortunati scuopritori, che non vedevano se non maraviglie, e superiorità di merito in ogni dissepolto monumento. Per la qual cosa la giusta invidia dei possessori di anteriori preziosità fece retribuire della defraudata lode i preziosi resti che conservavano muti e negletti, e salirono da quell'epoca in venerazione maggiore, e si rilevarono più eminentemente i pregj di tante opere, sulle quali si diressero ulteriori e più utili investigazioni e più profondi studj.

Tutti i letterati e gli antiquarj corsero in folla alla corte di Carlo III per riconoscere gli scavi e le opere, e per esaminare, commentare,

studiare le tante singolarità. Il buon re formò a Portici un museo dove raccolse le rarità di Ercolano, di Stabbia, di Pompeja; e il marchese Tanucci creò un'accademia di belle lettere destinata ad occuparsi degli oggetti dissotterrati; la qual unione raccoglievasi alla segreteria nel suo medesimo appartamento ogni quindici giorni, e discuteva su tali argomenti con questo eccellente e adorabile ministro, il vero Colbert del regno di Napoli. Mazzocchi, Zarillo, Carcani, Galliani, il baron Ronca, Niccolò Ignara, Cammillo Paderni, Pianura, Castelli, Aula, Monti, Giordano, Bajardi, Valletta, Pratillo, Cercati, il padre della Torre, e il padre Tangi composero la società, e si occuparono della grandiosa edizione e della illustrazione di tutti gli scavi; edizione che per solo atto di regia munificenza poteva ottenersi, essendosi il re riservato il privilegio di accordarla gratuitamente come un soccorso agli studiosi di prima sfera, come un attestato di stima o di benevolenza a persone distinte, e come un tributo generoso alle prime accademie d'Europa. Ma non si occupò soltanto questo dotto consesso del godimento di tali preziose scoperte; che monsignor Marcelli Venuti, e l'abate Ridolfino suo fratello distinti antiquarj, il dottissimo cardinal Querini, il marchese Maffei, il Gesnero, Anton Francesco Gori, don Matteo Egizio re-

gio bibliotecario, il chiarissimo abate Martorelli, Giovan Batista Passeri, il padre de' Rossi, il padre Paoli, li signori Cochin, e Bellicard l'uno disegnatore, e l'altro architetto, sir William Hamilton, l'abate Saint-Non, e molti altri letterati ed artisti di ogni nazione presero parte a un tale avvenimento, e pubblicarono su di ciò opere e opuscoli, o stampati separatamente, o inseriti negli atti delle principali accademie d'Europa.

Da questa scoperta però non si trasse nessun grande e nuovo insegnamento per le massime fondamentali delle arti, e furono piuttosto studiate dagli eruditi e dagli antiquarj, che dagli artisti, sebbene il frutto che ne colsero i primi non pareggiò le speranze che se n'erano concepite.

Influirono molto più queste scoperte su ciò che si chiama *oggetti minori* delle arti, come le suppellettili, le mobilie, le decorazioni domestiche ed interne degli edificj; e alcuni scultori, gli intagliatori di gemme, i pittori, e cesellatori imitarono le danzatrici, le centauresse, e le altre pitture ercolanensi: li candelabri, le lucerne, ed i bronzi servirono di modello ad ogni costruzione più moderna d'ornamenti e d'utensili; e la speranza dei letterati stette con un' ansietà immensa aspettando dall'ingegnoso

svolgimento degli arsi papiri una serie di ancora più utili e più preziosi ritrovamenti.

Illustrazione delle antichità romane.

L'attività con cui proseguironsi quegli scavi napoletani, raddoppiò le ricerche dei tesori che nelle antiche terme romane eran tuttora sepolti; si illustrarono più particolarmente quelle di Tito, e il dotto abate Amaduzzi volse le sue erudite ricerche alle pitture trovate al Laterano; li sorprendenti musaici di Palestrina furono tolti dall'obblivione, e le rovine degli antichi templi di Pesto ebbero parecchi esimj illustratori, come il conte Felice Gazzola piacentino, l'inglese Major, il padre Paoli, Francesco Piranesi e l'ultimo de la Gardette francese, senza parlar di tanti altri che ne scrissero più brevemente; giacchè tutti i succennati diffusamente e in gran dimensione ne trattarono col testo e coi disegni. I viaggiatori inglesi e francesi raddoppiarono l'attività delle loro ricerche nel seno della Grecia, madre feconda di tanto sapere, e dopo che Norden e Pococke ebbero visitate le piramidi egiziane e le antiche mura di Menfi, Vellher e Spohn e Revet e Stuard e una folla d'altri illustri viaggiatori condussero artisti d'ogni genere lungo le valli irrigate dall'Ilisso e dal Cefiso, nell'Attica, nella Jonia e nelle altre contrade incantate dal sorriso della natura, mute conservatrici de'quasi spenti prodigj dell'arte; e immensi

e preziosi tesori accumularono di nozioni e di disegni che ci presentarono con tanta esattezza in bellissime forme ad arricchire le nostre accademie, e sparger luce immensa nelle nostre arti, a nuova vita e più vegeta risorgenti. Questa onorevole smania di ridonare al giorno le sepolte produzioni delle generazioni più classiche, produsse un effetto molto visibile nelle arti; e cominciò a chiamarle possentemente dalla dejezione in cui erano cadute.

Roma posseditrice di una quantità di tesori che parevano languir nel suo seno, sebben conosciuti, sentì la necessità di rilevarne maggiormente il pregio sopito, e dalla vicina Campania rifiorente pei dissepolti tesori traendo una nuova emulazione, vide che ove non si contrapponesse una plausibile gara con illustrare le sue indigene preziosità, i volumi delle scoperte Ercolanensi avrebbero sparso l'obblio sulle vicine antichità del Lazio. Ed ecco in fatti con uno sfarzo di incisioni piene di un brio e d'un fuoco fino allora sconosciuto, con inimitabile maestria Giovan Batista Piranesi architetto veneziano, e dopo lui Francesco e gli altri della famiglia, in una serie di volumi che sembrano l'opera di molte generazioni, diedero pittoresca e facile e nobilissima pubblicità a tutte le romane antichità, ch'erano prima di allora state più accennate che presentate nel

loro grandioso e imponente aspetto, quantunque Desgodetz ne avesse ridotte alcune poche soltanto a preziosa utilità nel 1682, medianti le più diligenti misure. Giuseppe Vasi multiplicò succintamente le rimembranze degli antichi e de' moderni edificj delle arti romane, in forma più agevole per diffondersi in mano di tutti; e il Contucci e il Galeotti eruditissimi diedero assistenza a questi benemeriti artisti, illustrarono il museo Odescalchi, e pubblicarono con dotta estensione le multiplici opere del Ficoroni.

Loggie e camere vaticane pubblicate

Il dolce intaglio di Volpato e degli altri di quella scuola, che resero di pubblica ragione e multiplicarono le opere di Raffaello tanto delle stanze, che delle loggie vaticane, diffusero una grandissima luce per tutto il mondo, e agevolarono a tutti gli amatori e agli artisti i modi di conoscere quelle divine composizioni e quegli elegantissimi ornamenti (1). Si ripetevano questi in ogni forma per decoro delle interne più eleganti abitazioni, tanto in rilievo, che in dipinto, e ritornarono gli ornamenti a non

(1) Ercole Bonajuti fu quegli che fece incidere a Volpato le loggie di Raffaello, che il cardinal Silvio Valenti aveva fatto disegnare in 80 fogli dal pittore spagnuolo *la Vega*, impiegandovi tre anni del più indefesso lavoro, e che furono poi regalati alla biblioteca Vaticana dal cardinal Luigi suo nipote.

bramarsi e a non apprezzarsi se non ricordavano o le dissotterrate pareti Ercolanensi e Pompejane, o le antiche terme Romane, o le loggie del Vaticano. Si fece di più; poichè si tentò con reiterata insistenza da molti dotti di ricondurre alle moderne pratiche l'antichissima e perduta maniera di preparare colla cera i colori, e perpetuarne la durata mediante l'encausto oscuramente da Plinio indicato: e se non con tale successo da prevalere alle più moderne pratiche, venne adoperato però un tal modo, specialmente secondo l' opinare dell' abate Requeno, in Roma, oltre ciò che fu fatto altrove da altri, moltiplicando in guisa le esperienze e i tentativi, che si videro tutte le loggie vaticane per questa maniera raffigurate col più splendente e brillante colorito per opera dei signori Angeloni e Totran. (1) Non fuvvi chi non tentasse questi nuovi metodi di colorire, e steser la mano alle cere stemperate coi colori non solo ornatisti, ma pittori d'ogni classe e di ogni merito, come Gianni, Unterperger, Campovecchio, Bazzari, Dalera, la Kauffmann, e

Tentativi per la pittura all' encausto.

(1) Fra le tante volte e i vari modi in cui si ripeterono le loggie vaticane, il Generale Schouvalow le fece dipingere in tante tavole di marmo dal pittore tedesco signor Cristoforo Unterperger, e recate a Pietroburgo vi eresse un cortile, ad imitazione di quello di san Damaso per situarle.

trattarono non tanto la figura che il paesaggio con discreta facilità. Ma i *Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' greci e romani pittori* non la vinsero sulla facile e comoda fluidità dei colori stemperati coll' olio; e rimase unicamente dimostrato esser durevole e possibile ad eseguirsi, ma non mai preferibilmente facile, utile e piacevole qualunque dei metodi coi nuovi esperimenti indicati.

A grado a grado mediante questi possenti sussidj ed incitamenti andavansi raddrizzando le massime, e rettificando il gusto dell' arte, che dai modi impiegati da questi minori artisti doveva salire a una non lontana eccellenza, e far sorgere più chiari ingegni, operando il compimento di una mutazione più facile ed estesa.

Mecenati italiani.

L' epoca che preparò infatti la rivoluzione più fausta per questi studj in Italia fu quella di Carlo III in Napoli, del cardinal Alessandro Albani in Roma, di Leopoldo in Toscana. Non aveva il primo appena incamminati e diretti gli studj a quel miglior andamento (che non fu poi di lunga durata ma che recò immensa pubblica utilità) che il cardinal Albani, giustamente chiamato l'Adriano del secolo, (2) diede i più lumi-

(2) Dionigio Strocchi ne stampò l' elogio, oltre ciò che ne scrisse con aureo stile il Morcelli al fine del suo libro: *De stilo inscriptionum*.

nosi esempj di protezione, e i più grandi eccitamenti a questo genere di occupazioni. Il Baldani, il Fantoni, Winckelmann, il padre Maffei stettero presso di lui, e ognuno sa quanto operarono, e quanto debbono loro le risorgenti arti del bello. Una gran serie di monumenti fu da lui raccolta con aureo gusto, e a grandissime spese da Cavaceppi abilissimo ristauratore riparata dalle principali ingiurie dei tempi, fu poi disposta in quella deliziosissima villa che i più dotti illustrarono cominciando da Morcelli, da Marini, da Fea, fino a Zoega: ivi schierò con sua direzione e dottrina quell'inestimabile preziosissima serie di monumenti, che più da regia che privata fortuna si direbbero riuniti; e intendentissimo di questi, non la sola parte egli vi pose di splendido mecenate, ma quella ancora di dottissimo antiquario, come i più vecchi che il conobbero noi abbiamo sentito affermare. Egli fu che fece dipingere al celebre Mengs in una delle regie sale del suo palazzo campestre la volta col Parnaso, opera celebratissima, in cui a parer nostro però per troppa lima e troppo stento si lascia veder la fatica, e apparisce imbrigliato quel genio che più spontaneo aveva largheggiato nella bellissima volta di sant' Eusebio, dipinta nel fervore de' migliori anni giovanili di quel pittore, quando i precetti dell' arte e le troppe idee speculative non

avevano ancora raffreddata la sua immaginazione (1). Allo stesso cardinal Albani siamo debitori del museo Capitolino incominciato da Clemente XII, ove riunironsi in tanto numero le preziosità della scultura e divenne il più utile ateneo per la scuola delle arti viventi.

Papi e ministri di stato.

Benedetto XIV Lambertini, dotto pontefice, che servì più d'ogni altro a decorare la sede apostolica in questo secolo, fu liberale e magnanimo verso le arti, ed ebbe il buon senno di ben conoscere i suoi ministri senza invadere gli attributi del loro potere, nè avvilire pel loro soverchio ascendente la dignità del triregno. Parve che il cardinal Silvio Valenti fosse il Colbert del papa, poichè protettor dichiarato d'ogni genere di dottrina e di ameni studj era il veicolo al trono pontificale d'ogni laudevol progetto, d'ogni gloriosa intrapresa. E certamente non v'ha prosperità maggiore per uno

(1) Il Parnaso è condótto con forza succosa di tinte, senza fluidità di pennello, e le figure hanno alquanto di carattere statuino, singolarmente la principale. Vi si vede l'uomo che studiando profondamente l'arte, restava assoggettato da tutte le difficoltà, e oppresso dalle somme fatiche che costa il superarle. La volta di sant'Eusebio è opera al contrario di getto, piena di brio, che scorcia mirabilmente, di un colorito caldo, trasparente, che non ricorda le tappezzerie, e tiene del naturale, e non manca finalmente di quel fuoco che rende tanto ammirabili le opere del genio.

stato, quanto il trovarsi di vicendevole accordo l'intenzione dei ministri e il buon genio dei principi. Fu per opera di questo ministro, che il papa unì alla galleria delle statue nel Campidoglio anche una scelta galleria di pitture; e fu questi il porporato di spirito e d'ingegno culto e gentile che abbellì la superba villa Valenti poi Sciarra, presso Porta pia, erigendo nel centro dei più deliziosi giardini un palazzo magnifico ed elegante, attorniato da quanto di più peregrino vegeta sotto stranieri climi, e internamente ammobigliato non solo dei prodotti delle arti nostre, ma delle estranee e più rare manifatture dell'Indie orientali ed occidentali: un gabinetto di fisica, una biblioteca squisita di quarantamila volumi: e l'accesso il più liberale a tutti gli uomini di lettere la facevano rassembrare alla casa di Mecenate (1).

(1) Il solertissimo e infaticabile Cancellieri ha pubblicato nel 1813 una operetta, ove descrive le carte cinesi che ornavano il palazzo di questa villa; e Bettinelli nel IV suo poemetto *Sopra alcune rarità di Roma* descrive specialmente questa magnifica villa, come centro della migliore e più culta società:

Dall' altra parte faccian coro insieme
Con l'arti e cogli studj i chiari ingegni,
Che qui sì bella soglion far corona.
Quasi lor guida, o di lor degno innanzi
Tragga il *nipote*, a cui pallida il manto
Mammola tinga, e l'ingegnoso il segua
Hassè il gentil, l'infaticabil mio

Biblioteche, Musei e Raccolte

Non solo si celebrò in quel tempo la biblioteca Valenti, ma furono singolarmente di squisite preziosità arricchite quelle dei cardinali Passionei, Marefoschi, Zelada, Borgia, Antonelli, Garampi e la sceltissima per esimie curiosità libreria di monsignor Saliceti archiatro pontificio.

Il conte Francesco Vettori aveva raccolta una preziosa serie di antichità che fu acquistata da Benedetto XIV per aumentare il museo Vaticano, e l'amore nuovamente suscitato per questi depositi di monumenti contribuì a metter calore negli studj, mediante le cure dei marchesi Locatelli, Capponi, Raggi, Rondanini, raccoglitori tutti passionatissimi di statue, bassi-rilievi, gemme, cammei, lucerne, idoli ec. ec.

Lombardi, il culto almo *Scarselli*, il dotto
Elegante *Benaglio*, il *Bonamico*
Tullian, l' onesto lucreziano *Stay*,
E il mio diletto *Boscovich* che largo
Di saper versi e d' eloquenza fiume;
Talchè mi sembri udirlo, e udire a un tempo
Livio, Virgilio, ed Archimede e Plato.
Dietro di lor sfumata tinta ombreggi
Con teso orecchio *Pagliarin*, che tutto
Curvo s' affretti di chi scrive in atto,
E raccolga lor detti, i quai con forme
Dei Giunti degne, e dei Manuzj, al torchio
Consegni poi per le future etadi.

Il principe don Marco Borghese nobilitò la sua villa, vi raccolse una serie di preziosità per le quali gareggiava co' primi musei dell'Europa; mise in fermento tutti i migliori artefici viventi per decorarla, e fu descritta eruditamente da' più colti letterati del secolo.

Non languirono questi studj sotto Clemente XIV, poichè a lui si debbe la gloria d'aver cominciato il Museo Clementino, e d'essersi servito a tal uopo d'uno de' più begli ingegni viventi, versatissimo nelle materie antiquarie, il signor Giovan Batista Visconti; e a questo Pontefice debbesi la bella collezione degli antichi papiri illustrati dal dottissimo monsignor Marini, e l'insigne pittura della stanza che li raccoglie, elaboratissimo lavoro di Raffaello Mengs (1).

(1) Il Museo Clementino detto poi *Pio Clementino* (poichè, ampliato da papa Pio VI successore di Clemente XIV che lo cominciò, vi aggiunse il suo nome) è debitore del suo massimo incremento al rigore che un po' tardi cominciò ad introdursi in Roma per l'estrazione de' monumenti antichi, i quali per l'avidità degli eruditi o dei ricchi stranieri, e per la speculazione sordida dei possessori indolenti di quelle preziosità, avrebbero in breve prodotto lo stesso effetto di un ben regolato e comodo saccheggio. Si cominciarono ad acquistar marmi ed antichità da ogni parte, si multiplicarono gli scavi dovunque, e si assoldarono i più bravi ristauratori.

Il luogo da prima occupato riconobbesi angusto a tante ricchezze che si accumularono, e aumentatosi immensamente sotto il pontificato di Pio VI, ricevette ulteriore ampliazione e più bella conformazione in questi ultimi anni.

Una folla di dotti e di illustratori in parte da noi già nominati occupavansi in dare tutta la celebrità a' monumenti romani, e Orazio Orlandi illustrò vasi, gemme, are di peregrino e singolare lavoro: e la villa e il museo Mattei vennero resi più chiari dalle cure del Venuti e dell'Amaduzzi; e il Furietti produsse la bella sua opera sui musaici, ove delle colombe pliniane e de' famosi centauri descrisse la rarità ed i pregi; e prima di questi il diligentissimo e instancabile Bottari si diede ad illustrare e ad espurgare da molti errori le vite di Vasari, e raccolse la preziosa serie delle disperse lettere pittoriche, e altre illustrazioni e dialoghi e memorie dottissime produsse alle arti strettamente addette.

che per opera e direzione di Antonio Canova, e per cura del pontefice Pio VII, si vide esteso in un ampio spazio e completo, ove girando lo sguardo si perde nelle immensità de' tesori ivi raccolti, e impiccioliscono a fronte di questo incomparabile edificio tutti i musei del mondo. Finalmente questa gran collezione è stata destinata a formare un tutto armonico e collegato assieme per la distribuzione più felice e per i nessi e le relazioni che hanno l'una parte coll'altra. I marmi, i bronzi, i musaici, le gemme, i vasi, le iscrizioni, le pitture, i codici, tutto si trova riunito per mezzo di comode e naturali comunicazioni, che più agiatamente non si sarebbe potuto ottenere se l'edificio fosse stato a tal uopo con precisione accurata ideato.

Le Effemeridi, l'Antologia romana, le Memorie enciclopediche, i Giornali, e gli Opuscoli d'antiquaria succedendosi, servivano a soddisfare la curiosità e ad estendere l'educazione pubblica delle arti in una maniera che non si era ancor fatto dopo il loro risorgimento.

Giornali, e memorie archeologiche.

Contemporanei a' nostri giorni possono gloriarsi le arti e gli studj di aver ammirato i due insigni porporati Zelada e Borgia raccoglitori diligentissimi ne' loro musei d'ogni rarità più insigne; e in ispecie il secondo che pieno di profonda dottrina diè nome al preziossimo museo Veliterno, ove non solo le antichità greche e romane, ma in ispecie vi figurarono le egizie, le etrusche, le volsche, le indiane, le arabe, le settentrionali. Ad onta che possa dirsi esser provenuta da Napoli, per lo scuoprimento delle antiche città, la scossa più generosa onde avanzare ogni studio dell'arte, Roma parve riprendere i suoi diritti, e sotto il pontificato di Pio VI risorse nella forma la più pomposa, lasciando sperare al mondo che le arti dell'imitazione potessero ancor risalire a quell'elevatezza da cui erano per una falsa direzione soltanto decadute, anzi degenerate.

Convien confessare che poco più lunge dal mezzodì dell'Italia si diffusero questi beneficj, e che di riverbero appena gittarono luce in Toscana per poi produrvi in seguito di tempi mi-

gliori un più sensibile effetto. Dalla concorde cospirazione di queste esterne cause si videro i graduati progressi benchè lenti delle arti in Firenze, che avventuratamente fu tolta dalla servile e umiliante condizione di provincia straniera, e ritornata per opera di Leopoldo ad esser patrimonio di un principe perspicace e indefesso nell' adempimento de' suoi paterni doveri, e quel che più importa, presente ed autore di quell' istantanea prosperità che portò una felice effervescenza negli ingegni. (1) Fu

(1) Nessun giudizio migliore in questo proposito fu dato di quello che leggesi nell' altre volte citato opuscolo dell' abate Puccini parlando del gran Leopoldo.

« Quest' uomo economo per se stesso e i suoi, largo per « il bene pubblico, non risparmiò nè cura, nè spesa per- « chè i giovani inclinati agli studj del disegno abbondas- « sero di tutti i mezzi più opportuni alla loro istruzione. « Ma sapeva bene che se ufficio del buon principe è di « promuovere e di proteggere l' educazione de' giovani « che si mettono in via, questi una volta educati e giunti « alla meta, nè ponno, nè debbono essere a carico del « pubblico erario, fatto per nudrire i grandi stabilimenti, « non la singolarità degl' individui, che li compongono. « Perciò dopo aver stabilita una così sontuosa accademia, « di averle somministrati bei modelli, e buoni maestri, « dopo aver eccitata coi premj all' emulazione la gioven- « tù, che non di rado, nè scarsamente soccorse con le sue « private beneficenze; fu anche più benemerito delle ar- « ti, quando arricchì la nazione e le diede i mezzi che « prima non aveva per concorrere alla sovvenzione dei « grandi ingegni dalla miseria altrimenti oppressi nello « esercizio di arti vilissime, e al ben essere di quelli che

in quest' epoca che le dotte e splendide illustrazioni di Giovan Batista Passeri e di Anton Francesco Gori diffusero per tutta l'Europa il merito e la preziosità delle collezioni di etruschi monumenti; e le medaglie, le gemme, le statue del museo fiorentino furono intagliate e illustrate con indefesse e grandiose fatiche. Quest' epoca preparò i migliori successi e le cure ancora più utili, mediante le quali il Lanzi doveva riunire dagli sparsi elementi della storia della pittura in guisa d' ape quel succo che raccolto in pochi volumi, depurando ogni feccia, se non ci diede una precisa e profonda serie di critiche osservazioni ordinate, predispose una gran parte d'utili materiali, e servì alla Bibliografia generale dell' arte meglio e più estesamente d' ogni altro che l' aveva preceduto; oltre l'aver profondamente versato negli studj, forse in parte ancor controversi, della lingua e delle etrusche antichità. Un regime ancor più felice e più dolce attendeva questa bella parte d' Italia per elevarsi ancor maggiormente all' onore degli antichi suoi tempi di gloria, e lo ottenne allor-

« emergono dal volgo degli artefici; e se meno indolente
« al sentimento del bello e del sublime si fosse egli potu-
« to occupare di suscitarlo ne' grandi, quanto si occupò
« di eccitare in essi l' industria, e li avesse adescati alla
« gloria quanto all' amor del guadagno, sarebbe stato egli
« stesso testimonio di più rapidi, e fors' anche di più lu-
« luminosi progressi.

quando a Leopoldo protettor delle arti, pel solo principio che queste influiscono direttamente sulla prosperità nazionale, il suo successore v'aggiunse il contentamento di soddisfare alla sua nobile inclinazione.

Stato di questi studj in Venezia.

In tutto il resto d'Italia durava per anche languore ed inerzia, e non si rinvenne dalle fallaci direzioni che sul finire del secolo, se di Venezia non si conti quanto debbesi ai Zanetti, che le statue, le gemme e le pitture illustrarono con sana critica e finissimo discernimento; e se si noti che i Zeno, i Poleni, i Foscarini, i Maffei non mostravano di lasciar successori che portassero tanta luce in quest'ultimo periodo, quanta ne sparsero essi per tutta l'Italia nell'età che gloriavasi dei loro nomi. Venezia non contava in quest'ultima epoca nè splendore di accademie, nè fama di artisti di merito singolare, ove si eccettui il raro fenomeno dell'architetto Ottone Calderari, che ebbe il buon senno di non dipartirsi dalle traccie dell'illustre suo concittadino ed antesignano il principe dell'architettura moderna Andrea Palladio: e non pareva mai che tacitamente si andasse preparando nella più remota parte delle sue provincie un germe benefico, dal quale derivar poi dovesse per tali studj un grado di eminente prosperità.

Stranieri studiosi e mecenati in Italia.

Venuta così una smania generale d'illustrare le antichità, di escavarle, di risarcirle, di possederle, di pubblicarle, moltissimi colti stranieri unirono la forza della ricchezza a quella dell'ingegno, e si diedero cura di giovare alle arti colla maggior efficacia. Raccoglitore della più ricca serie di vasi figurati d'opera greca figulina, l'inviato straordinario del re d'Inghilterra presso la corte di Napoli, in quattro volumi cominciò a diffondere e a rendere di pubblica ragione que' preziosi tesori che illustrò con acume di chiaro e vivacissimo ingegno il signor d'Hancarville, l'autore delle ricerche sull'origine, lo spirito, e i progressi delle arti; opera singolarissima, di cui abbiamo diffusamente parlato nel primo volume di questa storia. Lo stesso ministro pubblicò l'altra grande opera sui campi flegrei, e il signor Gavino Hamilton grandissimo amatore delle cose antiche, e uno de' primi che muovesse nel miglior stile dell'arte per diverse sue lodevoli opere di pennello, diffuse a pubblica utilità quel noto volume della *Schola Italicæ Picturæ*, dopo cui un'infinità di quadri, disegni e monumenti vennero in grandi e moltiplici collezioni pubblicati egualmente. Milord Harvey conte di Bristol, mecenate splendidissimo di questi studj, profuse tesori in Roma facendo lavorare tutti gli artisti; e il signor Jenkins con uno squisito

tatto in queste materie, benchè per oggetto di speculazione andasse spogliando l'Italia per arricchire la sua patria, nulladimeno col mettere in effervescenza tutti i mezzi di escavare e risarcire i monumenti fu uno dei collaboratori al miglior incremento dell'arte.

L'ambasciatore di Spagna Azzara non digiuno delle teorie delle arti, era centro dei dotti, e raccoglieva preziosità e accordava protezioni e incoraggiamento in ispecie al moderno pittore Mengs, tanto favorito dalla sua corte. Intanto lo stesso Mengs, Winckelmann, d'Agincourt andavano preparando opere grandiose sia nella teoria delle arti, sia nella storia delle medesime, come ognun sa, e come abbiamo più dettagliatamente indicato nel discorso preliminare al nostro primo volume.

Pittori moderni in Roma.

Il rifiorire di tutte le arti fu quasi contemporaneo, e le vecchie cattive abitudini si andarono dileguando in conseguenza di tanti mezzi. Mengs ottenne un primato, che secondo alcuni non fugli ancora conteso, ma che a noi sembra per molte diverse vie sul procinto d'essergli involato, giacchè lo splendor delle tinte non è lo stesso che la verità del colorire; e la facilità e la nobiltà del moderno comporre, e del disegnare senza affettazione e maniera, avanzano a tali passi da far concepire i più fausti presagj. Benefiale era imitatore della natura

circospetto e più freddo, e studiando le maniere di Guido perdeva ogni carattere di originalità, restando molto al disotto del suo modello. Cavallucci morì sul fiorir della vita, avendo prodotto alcune opere nelle quali, più succoso di tinta d'ogni altro, pareva togliere alla scuola di Roma un certo convenzionale che fatalmente dalla scuola di Maratti e del Conca era rimasto; facendo dell'arte divina del pennello una specie di mestiere. Pompeo Battoni riescì pieno di grazia e di effetto, ma quantunque il suo colorire fosse seducente per la trasparenza e la vaghezza, aveva per altro uno stile suo proprio, e un bisogno di lindura, e di condotta affine di pervenire al suo intento che più ai modi della laboriosa finitezza olandese che ai larghi tocchi della franchezza de' pennelli italiani rassomigliava. L'abuso di certi toni verdastri e lividi per dar risalto alle parti sanguigne, o al candor delle carnagioni, gli fece adottare un sistema suo proprio; non lo spinse però tant' oltre come lo fece in Verona il Cignaroli, che diede assolutamente nel falso, quantunque avesse gran mezzi per divenir buon pittore. Battoni tenne uno de' primi luoghi, e la bravura specialmente nel cogliere la somiglianza nei ritratti gli ottenne onore e ricompense.

Maron si adoprò per seguire le pedate di Mengs, ma gli fu molto inferiore. Pietro Subleyras compose sfarzosamente, e colse certi felici partiti di luce per i quali i suoi quadri sono piuttosto vaghi e piacevoli. Andrea Lazzarini pesarese tenne un luogo meritevole di ricordanza fra questi più distinti pennelli. E Domenico Corvi, buon disegnatore e coloritore infelicissimo, ebbe la singolare ventura di allevare presso di se i più distinti fra i giovani artisti che formano l'attual gloria del secolo XIX. Mariano Rossi sostenne i metodi della pittura a fresco, che si andavano perdendo per mancanza più d'occasioni che di artisti; e nella villa Borghese dipinse la volta principale con bravura e franchezza, senza però risalire al miglior gusto delle opere più antiche. La gentil pittrice Angelica Kauffmann sostenne l'onor del suo sesso con più estensione di mezzi, ma non con più grazia che non avealo fatto in Venezia Rosalba Carera, eccellente nel colorire e ritrarre in pastello. L'Angelica parve cogliere più ch'altri nel segno per la leggierezza del tocco, e l'incarnar delle tinte: le sue opere acquistarono da bulini eleganti una fama superiore al loro merito intrinseco; ma non può negarsi, che non spirino una grazia ed un vezzo che ha qualche sorta d'originalità. Stefano Tofanelli autore di alcuni quadri di buon gusto

dovette questo suo eccellente incamminamento a' grandi studj che fece sulle opere di Raffaello, che imitò di sovente, e convinse tutti i giovani artisti esser quella una fonte inesauribile di profondissimi e utilissimi insegnamenti.

Pittori moderni in Milano.

Le grazie condussero il pennello, e stemprarono la soavità delle tinte al miglior *frescante* del secolo, il quale dipinse le più gentili opere che mai vedesse il cielo lombardo in queste moderne età. Compositore giudizioso ed elegante, Andrea Appiani colorì le sue volte con una tal magia, un tale incanto che sedusse immediatamente, e il successo non fu effimero, poichè, rapito da morte immatura, si compianse il vuoto che rimaneva per alcuna delle sue opere rimasta imperfetta, e si stette alcun tempo senza che sorgesse alcun valente emulatore di tanto maestro per ridurle a compimento: finchè due valentissimi giovani artisti stimarono modestia il divider tra loro un tanto cimento, e nobilmente condussero a termine uno de' più insigni lavori che orna principalmente il regio palazzo di corte in Milano.

Attenendoci al sistema di non parlare dei viventi, avremmo ben volentieri preferito il tacere di Giuseppe Bossi, altro eccellente artista milanese, piuttosto che tributargli una lode tanto dovutagli, lasciando questa cura all'imparziale posterità; e ci è amarissimo il piange-

re la perdita di un coetaneo fra i più distinti che coltivarono questi studj, e che unì più di qualunque fra i moderni, e al pari di pochissimi fra gli antichi, le profonde teorie, e l'erudizione più squisita alle più sicure pratiche dell'arte. Institutore eccellente di gioventù nel disegno, instillava ad essa quei giusti e severi principj che dalla purità del divino Raffaello, dalla severità magistrale dell'ardimentoso Bonarroti, e da' sublimi precetti di Leonardo aveva egli succhiati. Indagator diligente e avventurato di ogni squisitezza in tutti i rami dell'arte, e marmi e bronzi e disegni e tavole e stampe e scritti preziosissimi a dovizia raccolse per incitare altrui e per fornire al suo feracissimo ingegno pascolo ubertoso: e la biografia degli artefici nazionali, e molte inedite opere del Vinci aveva disposte per illustrarle, delle quali a caparra pubblicò l'interpretazione dottissima del cenacolo, che altrove abbiamo indicata. Nulladimeno per quanto sicure fossero la sua dottrina, e le sue pratiche nell'arte del disegnare e dell'inventare, non potè mai offrire se stesso a modello del colorire, sebbene coi precetti ne svolgesse quelle più sane instituzioni che non corrispondevano mai al fatto sulle sue tele. Grande e magnifica l'ordinanza e la composizione, corretto e dottissimo il disegno, si vedeva sempre grigio ed opaco il suo colo-

rito per un difetto ottico indubitatamente del suo organo della vista; e le sue opere rassomigliavano alla sua persona, il cui aspetto grandioso, espressivo ed amabile a un tempo non mancava che di una tinta più sanguigna e succosa, per essere in tutto un modello di vera bellezza.

Le opere di questi due lucidi ingegni, in aggiunta a quanto nelle altre arti venne eseguito per cura di più eleganti e più ragionevoli architetti e ornatisti, che diedero principio ad ornare i reali palazzi di Milano e di Monza, introdussero in Lombardia il miglior gusto in tutte le produzioni, il qual ebbe campo di maggiormente svilupparsi per quel non breve corso d'anni, che stette in quel centro la capitale d'un floridissimo regno.

Paesisti.

Videsi in Italia ogni facoltà dell'ingegno dedicata alle arti far grandissimi passi verso un nuovo genere di eccellenza, non abbisognando di perfezionare il meccanismo, che in quello trovavasi esercitata e sicura, ma dirigendo bensì alla sobrietà e alla vera eleganza il lussureggiante magistero ch'erasi deviato nelle più strane e laboriose esecuzioni. Non solo i pittori di storia giunsero a un grado di celebrità e cominciarono a lasciare i modi manierati de' loro institutori, ma una nuova sfera di leggiadri imitatori del naturale tornarono a consolare la vi-

sta co' ridenti *paesi* che imitavano nei regni di Napoli, e nei contorni di Roma più particolarmente; essendo da osservarsi, che in tal ramo si occuparono piuttosto gli stranieri, che i nazionali, siccome erasi fatto anche nella migliore delle epoche precedenti. Che se in quelle giunsero all'eccellenza Claudio, Pussino, Vernet, oltre tanti pittori fiamminghi che è lungo nominare; in questa levarono grido Moore, Hachert, Vanloo, Ducros, Denis, come veggiamo attualmente fra' viventi ottimi artisti di questo genere che la più parte degli accreditati non appartiene all' Italia. La qual cosa sebbene si spieghi per la curiosità che maggiormente invoglia e attira gli stranieri a studiare, e ritrarre i bei luoghi italiani, non pertanto offrirebbe argomento di qualche ricerca ulteriore.

Intagliatori di pietre dure.

L'intaglio in pietre dure anch'esso fu portato in quest'epoca ad un'eccellenza singolare, poichè Pickler, Marchant, Pazzaglia, Amastini, Cades, Caparroni, Cerbara furono seguitati da non men valenti artefici nella difficil arte di Dioscoride, che non invidiarono i bravissimi intagliatori del cinquecento, dei quali parlammo diffusamente nell'ultimo capitolo del quinto volume. Così dicasi degl'intagliatori in rame a dismisura multiplicati, e dei moderni mosaicisti che con cesarea magnificenza vennero

impiegati a conservare nella basilica di san Pietro le memorie delle tavole insigni che deperivano ogni giorno; assicurando nelle inalterabili superficie di quei minuti intarsiamenti di materie vetrarie quella perpetuità che meritavano i capi d'opera del pennello, e quello splendore che era dicevole al magnifico tempio.

Attività italiana in questi ultimi tempi.

L'imparzialità che diventa uno de' principali doveri dello storico, ci conduce finalmente a riconoscere, come quantunque il cominciare del XIX secolo sia stato orribilmente agitato, nondimeno i buoni sussidj non mancarono di protezione e vennero possibilmente sospinti verso un sensibile incremento nel quale sembrano tuttor mantenersi. Le università e le accademie furono aumentate e assistite: gli stabilimenti di tattica, di nautica, di topografia, di agraria, di botanica trovarono nuovi e singolari incoraggiamenti. L'educazion delle donne, troppo finora negletta, le arti del canto, della declamazione, del ballo ebbero ottime instituzioni; si estesero le pratiche sulle scoperte anteriori, e la pila di Volta, il freddo artifiziale, le indagini dei colori, la chimica tutta applicata alle arti fecero sensibili progressi. Li nuovi corsi nelle scienze esposti con più chiari e più utili metodi furono il frutto della necessità riconosciuta di ritrarre da ogni studio le nozioni

elementari secondo i più recenti sistemi. Le meccaniche che si trattarono in Italia, per le filature e per la moneta particolarmente, destarono persino l'invidia straniera che credeva riserbata esclusivamente all' oltramontana solerzia i risultamenti dell'investigazion diligente. Aumentaronsi i gabinetti di storia naturale e di numismatica che divennero nazionali; e una quantità di lumi e di soccorsi si trassero dai viaggi fisici e litologici per ogni dove intrapresi; e un nostro astronomo cominciò il secolo scuoprendo e denominando in cielo la nuova Cerere fra' pianeti, e aumentando il catalogo delle stelle fisse sino al numero di 6748 vale a dire 1661 di più di quante ne erano state calcolate e riconosciute prima di lui dagli astronomi di tutto il mondo. Oltre le quali cose, quasi che sorridesse propizia fortuna, costruironsi palazzi, ampliaronsi edificj d'ogni genere, escavaronsi canali, aprironsi strade reali attraverso le più alte pendici, voltaronsi ponti della più grande e romana magnificenza, e si multiplicarono luoghi di pubblico diporto ornati d'archi, d'ingressi trionfali, e di circhi per gli spettacoli popolari. Si scopersero finalmente le antiche falde del Campidoglio, e il piano de' templi augusti che sorgevano alle di lui radici; si isolarono gli archi trionfali di Roma che stettero tanti secoli mezzo sepolti fra le ruine: si pas-

seggiò sullo scoperto foro Trajano; e si raddoppiarono le ricerche e gli scavi di Pompeja, e delle famose opere figuline della Campania. E mentre migliaja d' operaj presidiavano di mura le fortezze, e lavoravano alle officine delle lane, delle tele, del ferro per la consumazion degli eserciti distruggitori, altri conducevano a non credibil termine le da secoli interrotte facciate de' templi; e fra il grido e il timore della miseria, il buon genio italiano non avvilito proteggeva le arti, ricompensava i talenti, e in mezzo ai lumi che diffondevano gli studj da cento nobilissimi instituti, lo strepito di tante officine attestava pur anche, che in Italia la tristezza dei tempi non produsse mai indolenza negli animi o scoraggiamento. Per le quali cose riconfortato il nostro animo a non rallentare gli sforzi dell' ingegno per quanta esser possa l' incostanza della fortuna, abbiamo la consolazione di chiudere il nostro discorso sullo stato attual degli studj con dichiarare, che nell' anno medesimo in cui questo nostro ultimo volume comparisce alla luce, e nella città stessa ove fu stampata la prima edizione della storia della scultura, sonosi aperte splendide gallerie nella reale Accademia di belle arti, raccolti monumenti preziosi d' ogni genere, e concentrati a pubblico decoro ed utilità, ed erogata una cospicua somma a beneficio delle arti per offrire

al trono l'omaggio e il tributo dei veneti ingegni nell'augusta nuziale ricorrenza; il che per forza di buon volere e di coraggio insistente fu fatto, e per magnanime sovrane disposizioni si eseguì: ma più particolarmente si ottenne per le liberali e benefiche cure dell'egregio conte di Goëss che governò per parecchi anni queste provincie, le quali fra i doni di cui fu largo il cielo a questa bella parte d'Italia devono ascrivere come principalissimo l'avere avuto a loro moderatore un uomo d'indole così nobile e generosa.

Inazione della scultura fino a Canova.

Dai pochi tratti con cui abbiamo scorso lo stato delle lettere in generale e degli studj dell'arte in quest'ultima epoca, colla quale diamo fine alle nostre istoriche ricerche, non veggiamo che la scultura (medianti gli ultimi che precedettero l'età di Canova) levasse di se un nome da stare del pari colle altre produzioni, e che corrispondesse al progresso di quelle compagne che aveva sempre finor precedute. Noi avremo campo di conoscer meglio lo stato di questa specie di stagnazione nel seguente capitolo, avanti di prender ad esame più particolarmente le opere di questo scultore.

Influenza di Mengs.

Comunque abbiano influito sulle arti tutte le circostanze da noi fin qui indicate, il genio particolare di alcuni uomini predispose così efficacemente i loro nuovi progressi, che sareb-

be inescusabile ingiustizia il negare a Mengs di avere molto influito sulla pittura dal momento che non solo si occupò delle pratiche, ma ragionò sulle teorie con tanta saviezza, e giudicò del merito degli antichi maestri con un' analisi comparativa in una maniera, che non erasi fatto per anche, e parve aprire nuovamente il retto sentiero attraverso l' errore.

Influenza del conte Algarotti.

L' amicizia che il conte Algarotti aveva contratta con tutti gli artisti del secolo, la diffusione delle sue relazioni, il gusto a cui aveva posto tanta cura di educare se stesso; le sue lettere, i suoi precetti dell' arte esposti con una certa amabilità che eragli personale, s' insinuarono generalmente, e produssero un effetto favorevolissimo al nuovo più felice andamento di questi studj.

Influenza di Milizia.

Le declamazioni di Milizia, uomo imparziale, severo, bilioso, ma dottissimo, irritarono generalmente tutti coloro che operavano secondo i falsi principj, ma non indisponevano altrettanto i nuovi allievi che aprivano gli occhi sugli errori de' loro institutori e li spogliavano del fascino da cui erano occupati: la sua sferza ferì molte volte a torto più pei modi che per la mala applicazione dei colpi, e aprì gli occhi alla moltitudine avvezza a rispettare non solo ma ad applaudire agli errori che venivano impunemente commessi dai padri dell' Areopago

Capitolino: e sebbene il chiamassero l'Aretino delle arti, ora si può conoscere evidentemente quanta sia stata la buona influenza che derivò dall' imparzialità e dalla rettitudine di molti suoi giudizj. Egli spiacque e fu ripreso, ma egli fu studiato, ristampato e tradotto; e quantunque pericolosi per la gioventù, che potrebbe abituarsi a sentenziare senza le fondate nozioni che è necessario premettere, non ostante i suoi libri produssero miglior effetto d'ogni altro scritto, o precetto contemporaneo.

Influenza di Winckelmann.

Nè minore fu l'utilità che sotto diverso aspetto venne alle arti dalla dottrina o dalle fantasie di Winckelmann, poichè fu primo a presentare una storia delle antiche arti, e ad illustrare le sue opinioni colla scorta dei monumenti interpretati mercè il soccorso delle dottrine, qualche volta però non disgiunte dai prestigj della visione; che se non rimasero tutte le sue interpretazioni fra i canoni archeologici, ritornarono però visibilmente alla dovuta venerazione i monumenti giacenti dell'antichità, che erano stati fino a quell'epoca così poco onorati. Ma gli scritti di questi autori, tuttochè servissero a indebolire, o a distruggere qualche errore di massima, nulla avrebbero prodotto di grande, e di reale se, più efficace di tutti i precetti, non veniva in ajuto l'esempio e la pratica.

Volgono ormai trent'anni che la rivoluzione nel gusto della scultura essendo seguita felicemente, ha rifluito sulle arti tutte un nuovo splendore; e dall'esservi appena qualche buon ristauratore di antichi monumenti, siamo passati alla gloria d'aver numero considerabile di valenti scarpelli, ognuno dei quali avendo meritamente un diritto alla pubblica stima e alla nostra anche più particolarmente, potrebbe venire in bilancia col suo merito relativo; e potrebbesi copia onorevole produrre di monumenti contemporanei per estendere questa storia fino a presentare il quadro dei giorni presenti. Ma questa non sterile messe da noi si lascia a chi prenderà ad estendere i fasti delle arti e particolarmente della scultura del secolo XIX. Sarà questo certamente un ubertosissimo campo da poter contrapporsi a' più felici tempi dell'arte, non essendo vana la lusinga, che quest'ultima più fresca generazione d'artefici vinca in merito quella da cui sono stati eccitati ed istruiti.

Non vuolsi ragionare degli artisti viventi.

Ci sembra che dall'epoca in cui noi lasciamo di scrivere la storia della scultura, egualmente che dal punto in cui cessano le ricerche del Lanzi per la pittura, e del Temanza per l'architettura, potrà uno storico accurato e diligente presentare un quadro brillante ove tratteggiare con tinte veritiere e succose i pro-

gressi di questa età nostra. È vero, che nelle storie di letteratura de' popoli meridionali vi fu chi estese i paralelli e il giudizio anche dei contemporanei, ma quelle sentenze non incontrarono le difficoltà che da noi s'incontrerebbero, e che intendiamo evitare, come si disse al principio nel nostro discorso preliminare. Poichè seguendo l'incominciato sistema, e ponendosi in confronto tra loro le opere d'ogni età e d'ogni artista, un tale attrito ne deriverebbe in riguardo a' viventi, che volendo su quelle pronunciare imparzialmente, potrebbesi incontrar qualche non giusta prevenzione intorno ad opere delle quali, sebbene non prive di merito, non dovesse però lo storico prescindere dall'enunciare i difetti; e d'altronde trattandosi di arti particolarmente coltivate, e crescenti in Italia, non così francamente e impunemente un italiano può e deve parlare dei suoi contemporanei, prendendo esempio dal modo dittatorio di qualche straniero che ha giudicate le opere della nostra letteratura vivente.

Del che se alcuni non ci sapranno buon grado, vi sarà certamente il maggior numero che ci terrà per iscusati, giacchè nessuno o pochissimi incidentemente abbiamo nominato fra gli artisti viventi. Non avvi quanto chi scrive questa istoria che sia sincero ammiratore de' molti chia-

rissimi ingegni che in tante parti d'Italia, e di Europa emergono e onorano il nostro secolo; ma quei giovani di altissima aspettazione che producono opere, le quali contendono il merito a quelle dei più provetti dell'arte in ogni genere, daranno materia abbondante a chi verrà dopo di noi per estendere le osservazioni su questi studj, la qual cosa sarebbe per noi difficile a farsi, anche pel conflitto apparente in cui potrebbero trovarsi le opere giovanili con quelle de' più maturi e riputati ingegni. Nè sarà certamente cosa di poco momento il conoscere la bella e numerosa serie degli artisti in ogni ramo che sorsero dal finire del secolo XVIII sino al punto, in cui qualche penna imparziale, animata da lodevole desiderio di aggiungere continuazione al nostro lavoro, saprà mettere in bilancia il merito rispettivo di tanti artisti che aspirano alla gloria, e ne ottennero il diritto colle opere loro le più distinte. Ove si trattasse di tessere unicamente l'encomio dell'arte, o del secolo in cui scriviamo, si sarebbe potuto largheggiare oltre il nostro divisamento; ma ciò che si addice all'espositor d'un elogio è interdetto alla severità e imparzialità della storia.

CAPITOLO SECONDO

ULTIME SCULTURE
CONTEMPORANEE ALLE PRIME OPERE
DI CANOVA

Noi abbiamo veduto nel precedente capitolo lo stato in generale dell'istruzione, ch'era diffusa per tutta l'Italia al terminare del secolo XVIII e al sorgere di questo, ed abbiamo anche osservato come le arti andavano movendo verso una miglior direzione.

L'architettura e la scultura erano ancora inceppate nelle cattive abitudini, e non si videro opere che annunziassero in alcuna maniera il loro prossimo risorgimento. Diverso è il progresso delle arti in istato d'infanzia verso la perfezione; allora sogliono esser precedute dalla scultura, siccome abbiamo per lungo corso di età osservato; ma trattandosi di arti che

erano adulte, e di artisti consumati nelle pratiche le più difficili, le cattive abitudini avendo preso radice, e i modi convenzionali essendo da lungo tempo adottati, divenivano più ardue le operazioni dello scultore, e duopo era di maggior coraggio a lui che ad ogni altro artefice, per innovare contro il voto dei vecchi maestri. Allorquando le arti in genere non avevan messo le ali, e tutti i movimenti erano lentissimi, la scultura per quelle tante ragioni esternate ne' nostri primi libri soleva precedere ornando edificj, erigendo le statue de' numi, soccorrendo alla religione, all' ambizione e a tutti i bisogni degli uomini. Un' arte che non finge nulla di ciò che presenta, i cui prodotti sono cose reali e palpabili, godeva una specie di privilegio o preminenza sovra tutte le altre, fintanto che, vinti i primi ostacoli, e arrivate poi tutte a una meta nel tempio delle muse, non vi fu più per alcuna un primato assoluto. Abbiamo veduto come il deviamento delle arti dal buon sentiero non successe già per una mancanza di quell' energia e di quei mezzi che le avevano spinte al vertice del loro ingrandimento, ma nacque anzi da abuso soverchio di queste forze medesime: quindi se fu conforme e contemporaneo l' aberramento, non era di così assoluta necessità che del pari allo stesso momento rientrassero sulla smarrita strada, tanto

più che migliori occasioni e mezzi più facili presentaronsi da prima a' pittori che agli scultori, le cui opere difficili e dispendiose sono di rado ordinate; e quanto più è laboriosa l' esecuzione d' un' opera, e maggiormente radicate le discipline d'un'arte, tanto più d'ostacolo si trova a variarne la direzione.

Piermarini e Vanvitelli avevano avuto le più grandi opportunità di erigere edificj in Italia, e nello stato di Milano, ma si piccarono assai poco di greca semplicità, o di palladiana ricchezza ed eleganza. Vanvitelli però ebbe le più belle occasioni del secolo; fra le quali il palazzo di Caserta, e la grandiosa opera degli acquedotti sono fra i primi edificj del mondo moderno. Se questo architetto avesse avuto il gusto che in pari tempo dimostrava nelle sue opere Ottone Calderari vicentino, che in patria si diede a conoscere modestamente soltanto come edificatore di private abitazioni colla purità ed eleganza palladiana, sulla quale da se solo erasi modellato, le opere del Vanvitelli segnerebbero un'epoca, non tanto per la loro ampiezza e la loro maestà, quanto per la loro eleganza.

E difatti in architettura erasi il buon gusto così mantenuto a Vicenza, che nello stato della corruzion generale si scriveva, si pensava, e si operava in quella piccola città come non sape-

vasi più fare nelle città dominanti. Il conte Francesco di Sangiovanni vicentino, morto nel 1806 più che ottuagenario, scriveva al Milizia, rendendogli conto d'un suo viaggio fatto in Italia nel 1783 in una maniera edificante per un uomo di non fresca età, cioè di non recenti instituzioni; e dopo aver pronunciato molto sensatamente sulle fabbriche del padre Guarini e di don Filippo Ivara in Turino, e di aver giudicato quel regio teatro con una franchezza e una libertà non propria dei tempi in cui scriveva, con altrettanta maturità di consiglio riferisce che il teatro di Milano *dove mi fermai molti giorni, lo ritrovai assai comodo sì per l'ingresso che per le scale, per i corridori, camerini, e palchetti: l'annessa casa che serve per il ridotto è assai spaziosa, ma la sala, o vogliam dire galleria, è tanto mancante di proporzione in altezza, che certamente fa comprendere quanto sia indietro nell'arte chi ne fu l'architetto* (1) *che peraltro viene colà tenuto*

(1) *L'architetto è un certo Piermarini, che si professa scolare di Vanvitelli, che mi parve peggior del maestro, che anch'esso per altro è stato uno de' depravatori della buona architettura quanto lo furono il Borromini, il Fuga, il Pozzi, il veneto Massari, il Preti di Castelfranco, il Miazzi, il Corbellini di Brescia, il Cristofori di Verona, il Macaruzzi in Venezia, e qualch' altro ch' io credo di non dover nominare, e che farebbe assai bene a non mescolarsi a modellar di fabbriche.*

in grande stima, e che va empiendo Milano di tante di quelle benedette fabbriche alla francese, che non solamente non adornano, ma anzi deturpano quella grande, e maestosa città....... delle fabbriche di corte tanto in Milano che a Monza, delli palazzi Belgiojoso, Litta, Clerici, Cusani, Annoni, Greppi, Meleri, Pezzoli, e moltissimi altri che non ne parlo, perchè sono di una struttura tanto sublime che la scarsa capacità mia non ne sa comprendere le bellezze. Quelli di corte e del principe Belgiojoso (che sono di Piermarini come anche la facciata di Brera) *sono dello stesso tenore; oh che bella cosa!* ec. ec.; e finisce col conchiudere esser gravissimo il danno che quasi per tutta l'Italia vengano spesi tanti denari in fabbriche di un gusto così depravato, sembrando che l'architettura fosse trattata come la poesia nel secolo antecedente.

Questa ed altre simili curiose e interessanti notizie abbiamo tratte da un prezioso manoscritto esistente nel suo autografo originale nella pubblica biblioteca di Vicenza, il quale contiene cinquantanove lettere inedite, delle quali cinquantasei sono di Francesco Milizia, e tre sono del conte Sangiovanni. Questa corrispondenza è piena di curiosità interessantissime, e da noi ne fu dato un saggio e un cenno con qualche diffusione nel Vol. II. degli atti della società Italiana. Ma la natura delle cose di cui quella corrispondenza è pienissima, e quel ch'è più l'indole dei tempi ne rendono impossibile la pubblicazione; dessa per altro sarebbe cosa piccante e singolarissima.

Se questo conte Sangiovanni risorgesse e si potesse riaffacciare in Milano ove un miglior gusto cominciò a rivendicare per opera di assai migliori architetti i solecismi dell' età precedente, troverebbe argomento di molta soddisfazione e compiacenza per le somme di recente impiegate in moltissimi abbellimenti, e in nuovi, grandiosi e magnifici edificj ornati con un gusto assai più ragionevole ed esemplare (1).

Opere fatte eseguire da Pio VI in Roma e opinioni di Milizia.

Pio sesto in Roma intanto spendeva grandemente in una quantità di oggetti con magnificenza sovrana; e se le paludi pontine non avessero assorbito somme straordinarie ed esuberanti, avrebbe profusi maggiori tesori nelle arti: ma quel vortice seppellì tant' oro, che il terreno coperto dall' acque non ne val forse altrettanto. Milizia querelavasi un poco acremente di tutte le opere che si andavano costruendo, e montava in collera con tutti gli obelischi che si erigevano; non avendo però sempre torto, giacchè ogni qual volta veniva sovrapposto un sasso egizio a un piedestallo romano, con modinature discrepanti dalla maestà

(1) Tutti i voti si riuniscono per vedere ridotto a compimento il più bello e il più grande arco trionfale che abbiano immaginato i moderni, avanzato già a due terzi di opera e di spesa, e che basta a stabilire la fama e l'onore del secolo in cui fu eseguito e dell' insigne suo architetto.

semplicissima di quelle forme antiche, non poteva ad occhi intelligenti sfuggirne la discordanza (1). E siccome la corrispondenza famigliare di Milizia porta le date dei tempi in cui

(1) Già ora si fabbrica poco o nulla, e quel poco che si fa è a capriccio. Fra giorni si ergerà l'obelisco fra' cavalli di Montecavallo. Desso obelisco è a tre pezzi senza geroglifici. È un di que'due che stavano davanti il mausoleo d'Augusto. Il compagno è a santa Maria Maggiore, erettovi da Sisto V. Questa operazione meccanica ch'è delle più triviali e semplici si fa complicatamente e con fasto vano. Si dubita del bell'effetto di quel coso egizio fra que'gruppi greci con que'cavalli renduti divergenti da paralelli ch'erano. L'architetto è un certo Antinori da Camerino. Costui mi disse l'altro dì, che l'obelisco il quale serviva di gnomone in campo Marzio, e che ora giace in più pezzi, è una reliquia che merita un reliquiario. Perciò egli aveva progettato al santissimo Padre di erigerla entro la scala spirale di Bramante al Vaticano. E io zitto. Senta quest'altra. Per il nuovo campanone di san Pietro che si era colle altre campane portato entro una delle cupolette laterali alla gran cupola, levato poscia per le solite brighe romanesche, si è risoluto d'ingrandire due finestre dell'attico della facciata e farvi due campanilotti con due cupolotti, e con altri strambotti di strambotti da fare spiritare i cani.

e altrove

Ora tutta l'Architettura romana è impiegata a rialzare obelischi; oltre l'eretto fra i cavalli di Montecavallo se ne erige uno sulla Trinità de'Monti, e poi un altro a Montecitorio, e questo è il gnomone ch'era a campo Marzio. Che si rialzino tali insulsaggini, a meraviglia: ma collocarli in siti angusti e sopra piedestalli di piedestalli di materia diversa, e con gole, listelli, sgusci, e con tanti altri membretti che han tanto da fare con quelle masse

si fabbricava dal papa la sagrestia Vaticana e il Museo, si tentava di asciugare le paludi, e il principe Borghese profondeva tesori per abbellire la sua villa Pinciana; così con quella libertà di stile ch'egli mise alla moda, e che faceva paura a tutti, passa in rivista una quantità di tali opere, invocando invano i dimenticati precetti di Vitruvio, e di Palladio.

Pitture in Roma sul fine del secolo XVIII

La stessa pittura parve dar nuovo crollo dopo di Mengs, avanti che i più moderni artisti la sollevassero a quel grado di splendore in cui trovasi presentemente; e ne fecero fede le meno che mediocri produzioni dei pittori nella basilica Vaticana. Nel volume secondo delle Memorie per le belle arti pubblicato in Roma nell' anno 1786, con molta ingenuità si espone come *le opere dei moderni pittori, colle quali si è voluto ornare la basilica Vaticana non hanno ad essa accresciuto gran lustro. Il Subleyras dipinse il suo quadro, quando era già ridotto agli ultimi languori. Pietro Bianchi, da cui molto doveva sperarsi, fu sorpreso dalla morte e lasciò un' opera imperfetta che ridotta in mosaico gli arrecherebbe disonore an-*

egizie, quanto co' geroglifici la croce piantatavi in cima, pare a lei, signor conte garbatissimo, che anche questo vada a meraviglia? Ma così hanno da andare le cose. — *Milizia lettere famigliari inedite in data* 9 *settembre* 1768, e 5 *aprile* 1788.

zi che gloria, se non si conoscesse che viene da un originale non terminato. Il Mancini buon allievo del Cignani fu chiamato a operare nella sua decrepitezza, onde colla mano tremante fece quel poco che poté; ma non quello che da lui in altro tempo si sarebbe ottenuto. Placido Costanzi pittore, che non doveva scegliersi a tal lavoro, produsse un quadro che appena può dirsi mediocre. Il vivente Pompeo Battoni si portò meglio di tutti gli altri, ma non ostante il suo quadro non fu eseguito in mosaico per cagioni ignote, o da non svelarsi. Quando poi finalmente si attendeva da Mengs un capo di opera, anch' egli fu sorpreso dalla morte, che a caro prezzo lo tolse dallo scabroso impegno in cui erasi posto ec. ec.

Sculture in Roma.

Nè maggior ventura ebbero le produzioni di scultura che si videro in quegli anni in ogni pubblico luogo di Roma. Era ridotta l' arte statuaria a misera condizione, non si facevano più che ristauri per gli stranieri, o per il Museo Vaticano, ovvero mediocri copie di cose antiche. Un gran monumento, un gruppo, una statua maggiore del vero non si trattava più da' moderni scarpelli. Agostino Penna romano, scultore della statua di Pio VI nella sacrestia Vaticana, tavola II, senza dipartirsi da quanto i suoi predecessori avevano eseguito, rivolgendo il solito lembo del paludamento sulle ginoc-

Agostino Penna.

chia del Papa sedente, presentò una figura macchinosa, involuta senz'alcun genere di nobiltà e di espressione, non riuscendo nemmeno nella scelta delle pieghe, che pure dalla natura avrebbe potuto meglio studiare. Questo stesso scultore, era con più successo riescito scolpendo due angeli nella cappella della Madonna a san Carlo al corso, se quanto avvi in quelli di passabile potesse a lui esser totalmente attribuito, e non spettasse a Camillo Rusconi che di quasi simili ne aveva molto prima scolpiti al Gesù nella cappella di sant' Ignazio.

Le Brun.

Monsieur le Brun passava per essere un gran ritrattista, ed ebbe la ventura d'essere il primo a scolpire il ritratto di Pio VI; ma la sua statua della Giuditta che fu posta nella chiesa di san Carlo al corso da noi prodotta alla tavola VII, non fece gran fortuna; siccome rimase agli occhi di tutti meschinissimo e ignobil lavoro l'altra statua del Davidde di Pacilli che l'accompagna, il cui gesto e la mossa, cercando la grazia, esprimono le smorfie che si trovano indicate nella medesima tavola.

Pacilli.

Il monumento di Benedetto XIV posto nella chiesa di san Pietro dagli scultori Bracci e Sibilla, parla da se così chiaro, che non giova estendersi ulteriormente intorno simili opere; poichè datone un saggio nelle nostre tavole, lo crediamo sufficiente per rendere una chiarissi-

Bracci e Sibilla.

ma idea dello stato delle arti in quest' epoca infelicissima.

Pacetti.

Vincenzo Pacetti romano autore di poche opere, e molto esercitato nell' arte di ristaurare l' antico, in cui era famosissimo allora anche Cavaceppi; Tommaso Righi ammirato dal volgo degli osservatori per la sua manierata e moderna fantasia; Giuseppe Angelini che scolpì in grande la statua di Piranesi nel 1786, la qual è ora in un magazzino terreno del palazzo Braschi, e stette al priorato in santa Maria in Aventino, e il quale non fece mai cosa migliore di quella, il cui motivo è opportunamente preso da una antica statua di Zenone; questi all' incirca erano i più forti contemporanei di Canova allorch' egli cominciò ad esser noto in Italia.

Angelini.

Scultori stranieri.

Alcuni giovani stranieri, a preferenza di molti italiani, levavano in quegli anni rumore in Roma, e fra gli altri i pensionati della corte di Wirtemberg si distinguevano e davano le più luminose speranze. Gl' inglesi Bench e Jusson si levavano dal comune degli altri, e il secondo dopo varj ritratti fece un monumento per Dublino che come cosa nuova ebbe molto incontro. Lo svedese Sergiel in quel tempo passava per uno de' migliori, avendo scolpito un Diomede che piacque non poco, e un Amore e Psiche che gli valse il titolo di accademico di

Francia: ma il signor Vien, ch' era direttore dell'accademia medesima, soleva però dire in unione di Sergiel, che in Italia non v' erano scultori capaci di far altro che copie e ristauri, e neppur un ritratto.

Franchi.

Giuseppe Franchi di Carrara che morì ottuagenario nel 1806 professore di scultura in Milano, sebbene poco lavorasse di grande per fissare un grado di celebrità, è indubitato che meritò giustissimo encomio per le due statue poste alla Fontana nella piazza che da questa prende il suo nome in Milano; talchè quella può dirsi una delle migliori produzioni de' moderni scarpelli, e superiore forse ad ogni altra opera de' suoi tempi. Anche lo scultore Giuseppe Ceracchi romano aveva preso una buona direzione ne' suoi studj, e potrebbe annoverarsi tra' migliori artisti, se le vèrtigini politiche non lo avessero tolto dallo scarpello per farlo perire miseramente lontano dalle arti, e dalla patria.

Ceracchi.

Flaxman.

Se Flaxman avesse avuto pari alla facoltà d'inventare e del comporre il merito del modellare e dello scolpire, avrebbe certamente una gran parte nella gloria di una prospera rivoluzione di quest' arte; null' ostante gli si debbe moltissimo, poichè quanto di lui si conosce servì grandemente a svegliare da una certa letargia monotona, e a far risorgere il gusto del-

lo stile aureo e severo dell' antichità, che egli seppe applicare alle sue invenzioni. Ma non può negarsi però, che quei modi un po' esagerati non siano atti a condurre al falso, ove fossero presi ad imitare senza certe avvertenze; nel modo stesso che le poesie di Ossian potrebbero esser guida pericolosa a chi le prendesse a modello, quantunque ottimi originali. Era talmente languido lo stato della scultura allorchè Canova arrivò in Roma, che non poteva l'arte onorarsi di una grand' opera di scarpello buona o cattiva, la quale avesse fatto parlare di se in quella generazione: e tutti gli eccitamenti per cui progredirono evidentemente le altre arti, siccome abbiamo osservato nel precedente capitolo, non ottennero in favore della scultura che di raffreddare appena quel cieco entusiasmo per le opere di Bernini, il quale, al dire d' uno scrittore, *sembrò in fine altrettanto freddo, quanto le opere che lo avevano inspirato*.

Origine di Canova.

Nessuna scultura moderna poteva certamente servire di guida al genio e alla mano di Canova; e quando da Venezia egli si partì iniziato nell' arte dietro i soli ingenui principj che gli presentava l' aspetto della natura, negli studj degli artisti moderni si trovavano ancora i modelli dell'Algardi, del le Gros, del Bernini, del Fiammingo, e persino del Rusconi, piuttosto

che quelli tratti dall'Apollo, dal Laocoonte, dal Gladiatore. Egli spiava attraverso il semplice e il naturale l'espressione e il movimento d'ogni figura, e non osando ancora di penetrare nel misterioso ideale dell'antichità, già conosceva che i suoi contemporanei erravano di gran lunga cercando l'effetto nell'esagerazione, e studiando la grazia nelle affettazioni e negli smorfiosi contorcimenti. Vedeva gli uomini nudi nelle scuole dell'accademia, fornita di professori mediocrissimi, e trovava con sorpresa, per lui difficile a spiegarsi, che quella natura semplicissima esposta a modello, veniva imitata e tradotta con modi e forme convenzionali; gli pareva persino che si studiasse di far cedere le ossa e piegare i muscoli con molle obbedienza ai bisogni fittizj dell'artista, subordinandoli al capriccio dello scarpello, piuttosto che alla necessità di spiegare il movimento dei corpi: nè trovava egli che altro motivo conducesse i giovani a seguir quelle traccie, fuorchè il fare ciò che da' predecessori erasi fatto, e il seguire un costume, del quale si facevano un'apparente necessità.

L'arte però non era povera di mezzi, e lo scarpello arditamente era accostumato a trattare i marmi come se fossero molle cera (1); co-

(1) Una prova delle più recenti in Venezia, oltre le altre moltissime da noi date in tutto il corso di questa

sicchè le facili disposizioni naturali di questo giovinetto nelle prime imitazioni che erano impresse d'un carattere di semplicità, allora nuovissimo, trovarono qualche piccolo incoraggiamento, che bastò per slanciarlo nel gran teatro delle arti da Venezia a Roma, ove la Repubblica teneva un ambasciatore, primeggiando fra le potenze del mondo (1).

istoria intorno l'ardimento meccanico dello scarpello, si ebbe allorquando appunto Canova negli anni suoi giovanili produsse la prima sua Psiche. Un vecchio artista, nello studio del quale era egli stato da ragazzo, s'avvisò di mostrare al mondo tutto come Canova incamminavasi per una via falsa, troppo semplice e nuda d'effetto; e scolpì una Psiche a suo modo, colla quale goffamente intese superare la statua del giovine artista: e per meglio sbalordir tutti gli osservatori, fece la sua statua in modo tale che spogliavasi e rivestivasi con panneggiamenti intagliati nel marmo amovibili, ed eseguiti col più difficile e strano meccanismo. Ma più che l'artefice meritò compassione quel ricco che la fece eseguire a sue spese, e che volgeva in mente di farne omaggio a un imperial gabinetto; cosa che non ebbe poi fortunatamente il suo effetto, e rimase sepolta nella meritata oscurità.

(1) Antonio Canova di Possagno, nato nel 1757, fu chiamato a Venezia dal nobil uomo Falier che lo allogò presso il vecchio Toretti, il miglior scultore d'allora, pro zio degli attuali scultori Ferrari. Morto il vecchio, stette per qualche tempo sotto il nipote di quello, per tenuissima mercede, indi passò da se solo in una piccola bottega sotto i claustri di san Stefano; poi migliorando di condizione ebbe uno studio più grande al traghetto di san Maurizio, in cui stette sino al momento di partire per Roma, colà chiamato nel 1779 dall'ambasciatore Girolamo Zulian che lo aveva preso a ben volere per i suoi primi saggi dati in pa-

A questo suo modo di vedere opponevasi la moltitudine degli artisti diretti tutt' ora per una via divergente; e oltre che freddo e insignificante e senza brio e senza grazia loro sembrasse ogni imitazione del naturale, guardavano con occhio di compassione i saggi d'un giovinetto, che andava a tentone per una via creduta falsa ed impropria a conseguire nell'arte difficilissima della scultura una celebrità.

Noi abbiamo intima persuasione che a un filo tenuissimo tenessero lo sviluppo di questo ingegno, e i progressi che ne attendevano tutte le arti: poichè modesto e timido per indole, tenerissimo di età, contornato da opposizione, egli non vedeva che ostacoli al suo modo di studiare e di produrre. Un carattere più veemente, e una maggior stima di se medesimo avrebbero superato tutti i riguardi, sprezzando i ritegni; ma stette quasi egli in forse se quella sua maniera di vedere e di sentire nelle arti era la giusta e la vera; e per il suo grandissimo turbamento e perplessità, e per le dittatorie sentenze degli amatori ed intelligenti modellati sul gusto dominante, fu quasi imbrigliato il suo volo. Successe da questo però, che ponderato con saviezza profondamente ogni passo, egli

tria, e che attenne la sua promessa di chiamarlo presso di se, appena nominato ambasciatore presso la Santa Sede.

mosse con piè maggiormente sicuro, giustificando così a se stesso per la via de' confronti il suo operare e raffermandosi meglio per la stessa forza dei contrasti, potè sostenersi più saldamente contro quella folla di opposizioni, che naturalmente muover dovevano tutti coloro che avevano fino a quel momento tenuta una strada affatto diversa.

In patria avanti di partire per Roma non poteva esperimentarsi una opposizione molto difficile da superare; nè a Venezia erano aristarchi sì forti in materia di questi studj, da far vacillare la costanza de' suoi principj. Ivi la scultura era nell' estremo suo decadimento; e da non chiaro scarpello traendo egli i primi rudimenti, andò tentando da se con quei sussidj che dargli poteva la patria accademia, di assecondare il genio felice che lo faceva riguardar la natura come maestra men dubbia d'ogni altra guida, pel conseguimento del primo scopo dell' arte dell' imitazione. E forse alla mediocrità stessa degli scultori d' allora dobbiamo l' eccellenza di questo; poichè non è maraviglia che il sorgere d' un ingegno svegliato trovasse in patria allettamento e conforto, ove non forza d' emuli generosi, non invida gelosia movevasi a distornarlo dal suo preso andamento. Anzi egli trovò in Venezia l' aura più seconda a' suoi progressi rapidissimi: poichè maravi-

gliando delle prime opere eseguite in tenerissima età, si festeggiò dall' amor patrio la giovine mano da cui escirono; e l' universal compiacenza alimentò così in lui quel coraggio che forse altrove avrebbe potuto sulle prime esser depresso (1).

Stabilita così quanta solidità era pur bastevole a fissar le sue idee, potè poi in Roma sostener meglio quei primi contrasti che attender dovevansi da' suoi antagonisti, contro dei quali gli valse infinitamente l' appoggio d' uomini di retto e squisito senso e di giudizio imparziale, allorquando presentò in quel gran teatro timidamente il modello delle sue prime opere eseguite in Venezia (2).

(1) La statua dell' Orfeo ch' egli espose in patria nella fiera dell' Ascensione fu la prim' opera che lo fece conoscere al pubblico, la quale eseguita in grande come il vero, in pietra di Costosa vicentina, fu poi collocata nella villa Falier dal suo primo mecenate.

(2) Il cavalier Zulian veneto ambiascatore in Roma, dopo di aver chiamato presso di se il giovine artefice, fece venire anche il modello del suo Dedalo e Icaro, e lo mostrò a un consesso d' artisti che adunavasi di frequente in casa sua. Cades, Volpato, Battoni, Gavino Hamilton, l' abate Puccini, e diversi altri frequentavano la casa dell' ambasciatore, e un dopo pranzo condotti in faccia al modello del giovine artista, i più lo osservarono in silenzio, non osando disapprovare quell' esatta, e semplice imitazione del naturale, quando Hamilton, rompendo il silenzio, tolse dall' imbarazzo il giovine trepidante, e parlò il vero linguaggio dell' arte; e senza bassa gelosia gli

Indicando così le prime vie per le quali mosse quest' uomo straordinario, non intendiamo di escludere però totalmente il raro fenomeno di questa felice naturale disposizione; poichè i

diede il sano consiglio di associare alla diligente espressione della natura l'utilissimo studio delle antichità, come le sole e più sicure guide alla perfezione, che saviamente egli prendeva di mira. Il cavalier Zulian fu uno degli ultimi più chiari protettori de' buoni studj, e delle belle arti fra i veneti patrizii, sebbene non avesse la fortuna di conoscerne fondatamente le bellezze e gustarle quanto alcuni altri che vivevano in quel tempo. Aveva però la rara qualità di una modestia infinita, riportandosi sempre all' opinion degli artisti, e dei veri intelligenti delle medesime: e a questa sua deferenza siamo debitori di alcune disposizioni utili e nobilissime date in favore dei veneti stabilimenti, mentre alcuni dei più rari frammenti di esimio greco lavoro vennero fatti da lui trasportare dal palazzo di Venezia in Roma, ove giacevano negletti, alla galleria delle antichità annessa alla biblioteca di san Marco in Venezia, come il bellissimo piede colossale, e le teste rarissime del fauno e della faunessa che possono riputarsi fra i più esimj lavori degli antichi scarpelli; i quali trasporti gli vennero suggeriti dall'architetto signor Antonio Selva, a' cui consigli riportavasi di frequente, e che può dirsi fosse il primo a porgli in onore, più che da lui non tenevasi, il superbo cammeo del Giove Egioco che fu inciso in rame dal celebre Morghen su troppo infedele disegno. Gemma che presa e ripresa dai combattenti negli ultimi avvenimenti, fu recata come palma di varj trionfi, e come Palladio fu ultimamente ricollocata nella reale biblioteca, reduce da Parigi per ordine di sua maestà l' imperatore e per mano di sua altezza lo stesso principe di Metternich, il quale come nobilissimo e zelantissimo protettore di questi studj, si recò a vera gloria quest' atto di magnanima restituzione.

primi passi da lui dati in questa carriera non possono in alcun modo dirsi una conseguenza di tutti gli antecedenti, pei quali le altre arti del disegno avevano in Roma di già prosperato. Dalle felici sue disposizioni naturali, e dallo amore che in Roma potè coltivare per le opere degli antichi ne derivò il suo sviluppo completo; ma era sì poco il commovimento per questi studj in Venezia, ch'è duopo ringraziar quella mano generosa e benefica che soccorse la sua prima esistenza con tenui ma bastevoli mezzi, e lo condusse al grande ed unico centro per tali studj, ove potè elevarsi col favor di quelle occasioni che indarno avrebbe sospirato in patria. Egli è pur vero, che la mancanza d'un mecenate in un momento così decisivo avrebbe privato il mondo d'una felice rivoluzione nell'arte.

Coloro che vorranno occuparsi della continuazione di quest'istoria dimostreranno a chiarissima evidenza, come per mezzo d'un solo si compì un tanto cambiamento nell'arte, e potranno seguirne i progressi; ma troveranno qualche difficoltà nel voler precisare chiaramente quali fossero le cause tutte che cagionarono una tal maraviglia, riconoscendo che dalle prime scuole da cui escì pochi e deboli rudimenti ritrasse, e si presentò isolato in faccia a tutta Roma, operando contro lo av-

viamento generale e provando quell' infinità di ostacoli che derivano dall'esempio e dal voto contrario di tutti gli artisti viventi. Torniam però a dire che quella specie d'indipendenza in cui si stette ne' primi anni in grazia della mediocrità dei maestri, lo fece dubitare e lo tenne in guardia sul fallace sentiero; accadendo bensì di lui come de' marmi sui quali è più facile segnar le traccie del bello allorchè sono informi, che quando per mano inesperta hanno ricevuta col dirozzamento un' infelice modificazione.

CAPITOLO TERZO

OPERE

DELLO SCULTORE CANOVA

Dovendosi in questo luogo affatto prescindere dal seguire i passi dell'artista che gradatamente pervenne dalle opere prime giovanili alle più famose, e lasciando la cura di questo prezioso e singolar andamento al biografo che verrà così illustrando di un utilissimo commentario la storia stessa dell'arte, dovrà dirsi da prima che il Canova giovinetto e lavorante in Venezia per quanto medianti i modelli in gesso andasse appurando il suo gusto e crescesse la sua ammirazione per l'antico, nondimeno pareva sentire piuttosto la voce della natura, del vivo, del vero; e le sue prime opere, benchè il concetto fosse elevato ed espressivo ponendo nella composizione tutto il suo ideale, le forme però ricordavano di troppo il modello, o

vogliam dire il ritratto individuale, in vece che il genere che fu preso di mira con sublime scelta e con forza di grandi intelletti dai maestri dell'antichità. Quindi è che nelle sue prime più diligenti opere si giunse persino a dubitare se le braccia o il petto delle sue statue fossero di pura imitazione, ovvero materialmente modellate sul vivo; come allorquando si espose in casa dell'ambasciatore di Venezia a Roma il gesso del gruppo di Dedalo ed Icaro, venne da alcuni supposto che la bella carnosità del marmo fosse tratta da un modello calcato sul vero; poichè non sembrò ad alcuno allora possibile che lo scarpello con tanta felicità sorprender potesse quei fuggitivi effetti e andamenti della carne i quali da lungo tempo non apparivano più nelle opere della scultura moderna fatte a memoria e di pratica, senza prender di mira la diligente imitazione del naturale. Il gruppo del Dedalo che vedesi alla tavola XXV è uno dei lavori che segna il passaggio dell'arte dal modo di convenzione guasto e corrotto di quell'epoca a un gusto migliore e che doveva divenir dominante.

Dedalo ed Icaro gruppo.

Se Canova avesse continuati in Venezia i suoi studj, forse non dipartendosi dall'imitazione del naturale, avrebbe attinto a qual genere di eccellenza a cui pervennero i diligenti scultori del quattrocento; ma la vista dei marmi

antichi produsse nell' animo suo quella scossa gagliarda che non vi avevano prodotta i modelli, e capì come la grandezza dello stile e come il sublime ideale dell' arte stava riposto nei più famosi avanzi dalla maestra antichità: e come ape avidissima dai primi fiori cogliendo le squisitezze più preziose non altro fece nel primo anno che imbeversi di quanto gli si parava innanzi di antico e di grande. Eccolo difatti al momento di produrre li suo gruppo di Teseo sul Minotauro (attualmente posseduto in Vienna dal conte di Fries) che tutta vi stemperò la scelta dei modi più elevati e le forme più caratteristiche dell' antichità. Severità di stile, squadratura di parti, grandiosità di forme, e più di tutto quel convenzionale che riferivasi più alle opere antiche vedute, che al suo intimo parzial modo di sentire, e di vedere: tutto ciò ammirasi in questa prima opera del giovine artista, raccomandata anche alla posterità con una bella stampa del celebre Morghen. Non è già che in quest' opera Canova dimenticasse l' imitazione del naturale, ma si portò di slancio, tutto nudrito come era della scuola delle alte antichità, a far conoscere quanto sacra e pura fosse la fonte a cui era venuto ad abbeverarsi, che parve in quell' opera sua prima voler calcare una via di pura imitazione, senza quasi più osare di met-

Teseo e il Minotauro.

tervi del proprio, e temendo che troppo al basso condurlo potessero le materiali traccie del naturale. Fu nel gruppo del Dedalo tanto seguace del vero, come in quello del Teseo fu ligio dell'antico: ma lo scultore parve nel corso di tutte le opere susseguenti proporsi di rallentare alquanto la cieca venerazione di molte opere antiche in favor d'altre pochissime, attraverso le quali spiavasi una riunione e un accordo maggiore tra la verità e il convenzionale.

Questo passo grandissimo fatto nell'arte, e da pochi finora riguardato sotto questo punto di vista, condusse il Canova a una maniera di vedere e di sentire tutta sua propria, e lo lasciò più libero nella scelta del suo ideale, siccome vedrassi: poichè oltre l'essersi riconosciuto come la maggior quantità delle opere che ci pervennero dell'antichità siano ripetizioni, o copie per mano d'artefici meno esimii dei primi trovatori dell'ideale e del bello, salvo alcune pochissime che tengono tutti i caratteri dell'originalità; così il suo occhio sagace s'avvide sin da principio, come le ultime bellezze sublimi e sfuggevoli a materiali imitatori e copisti non tralucevano da tanti marmi, le quali bellezze rimasero forse perdute coll'infelice sorte che corsero gli antichi originali; minime differenze, però essenzialissime, che non

gli apparvero nello studio che aveva fatto sui modelli in gesso.

Aggiungerebbesi volentieri anche in questo proposito che le astrazioni mentali, o il metaforico, o il convenzionale che voglia dirsi, per cui gli antichi fissarono un certo ideale, dedotto dal generale bensì delle opere della natura, doveva nondimeno associarsi ad alcune idee inerenti al culto, e a principj della loro morale, e della loro filosofia: e mentre l' artefice vivente nel XIX secolo per una parte cercava di attenersi alla non fallace scorta del bello sulle opere antiche, come quasi costitutrici della prima essenza dell' ideale, per l' altra parte doveva studiarsi di ricomporlo, e adattarlo alle circostanze in cui trovasi il mondo attuale; ogni qual volta non si trattava di scolpire i numi dell' antichità, e pareva prescriversi una certa qual scelta di forme e di costume affinchè nelle figure da lui scelte a rappresentarsi non s' avesse con anacronismo a ricordare precisamente il simulacro dei numi dell' antichità, in favore di ciascuno dei quali era un apposita convenzione.

Non è già questa una considerazione raffinata e sottile, che da noi si faccia per elevare il merito dell' artista che più non vive, e viene imparzialmente giudicato dalla posterità; poichè riconoscendosi da ognuno, che abbia ver-

sato in questi studj, il grado di eccellenza dell'arte nell'epoca di Pericle, e come in quell'epoca appunto si vede dalle opere di Fidia un'imitazione del naturale congiunta alla sublimità dell'ideale con un tale accorgimento, che nelle epoche posteriori apparve esser minore, poichè gli artisti maggiormente si attennero ai modi convenzionali; così, rilevasi aver Canova nei primordj dell'arte sua trascelto quasi senza avvedersene per una predisposizione felice di sua natura, e preferiti quei tipi i quali si riferivano all'epoca di Fidia, piuttosto che a quella di Prassitele e di Lisippo, come poi maggiormente lo diede a conoscere quando si recò per la prima volta nel Museo Britannico a vedervi i marmi di un epoca non dubbia, e di un autore non controverso, cosicchè non sarebbe fuor di proposito nel voler assegnare un luogo a Canova, il collocarlo fra la natura e l'antico, il che equivale appunto all'essere imitatore dei modi di Fidia.

Venere e Adone gruppo.

Nella medesima tavola XXV vedesi un altro gruppo di Venere e Adone che con vero culto di passionato amatore del bello conservossi dal marchese Berio di Napoli, e passò dopo la sua morte in Ginevra nella casa del signor Favre coltissimo e caldissimo ammiratore delle opere di gusto. Questa è un'opera che sebbene terminata diversi anni dopo che fu modellata, deve

considerarsi, se non per la sua esecuzione, pel suo concetto, come contemporanea al monumento di Rezzonico. Il passaggio dall'imitare una certa floscezza della natura tal come presentasi essa semplicemente a' nostri sguardi, a quel sostenuto e più squadrato stile che ammirasi tanto nelle opere antiche, si vede qui fatto con sobria avvedutezza. L'espressione dello Adone troverebbesi fredda da alcuno che perdesse di mira il riflesso, che sta in atto più di partire che di tornar dalla caccia; e la positura amorosa della donna vezzeggiandolo par che dinoti preghiera per distornelo; non potendosi con più grazia e più nobiltà dimostrare quel sentimento di affetto che dal molle abbandono, dal piegare del capo, e dall'alzar languidamente lo sguardo si manifesta. Nell'atto che questo gruppo venne trasportato da Napoli, tornò per alcuni giorni a far dimora nello studio dello scultore in Roma, ove dalla mano dell'artista in età matura ricevette non poche e molto pregievoli ammende, che lo impreziosirono singolarmente.

Piace qui l'indicare nuovamente ciò che in altri luoghi abbiamo ricordato ai nostri lettori intorno ai deboli sussidj che prestano i puri contorni delle opere di scultura, i quali non servono per rendere un' idea del vero merito dell'arte, e appena danno un qualche motivo

dell' azione e dell' intenzione dello scultore. I contorni non sono che pochissimi segni, e specialmente se la piccola dimensione toglie il poter precisare le minute parti dell' estremità; e appunto come schizzi potranno per avventura dare appena alcun indizio delle attitudini, dei partiti, delle idee d' un soggetto, ma non potranno mai render conto della condotta della opera, dell' esecuzione, in fine del sublime dell' arte. Cosicchè rimarrà sempre indeciso come sia sentito un piede, una mano; come studiato un volto, un nudo; come sia renduto il collo, la schiena, e finalmente quali siano le finezze dell' arte e la verità della statua. E qui bisogna anche aggiungere, che in questi schizzi una scultura mediocre, purchè abbia una buona intenzione, guadagna sempre in effetto, laddove un'opera eccellente starà sempre in pari termini della mediocre. Prendasi per esempio il sarcofago della morte di Meleagro di villa Borghese, che presenta un'ottima intenzione; tratto in piccol disegno riescirà pe' suoi movimenti un' opera maravigliosa, nessuno dandosi pensiero di cercare se il lavoro sia poi condotto con sublimità pari all' invenzione: anzi pongasi accanto a questo disegno uno schizzo dell' Apollo di Belvedere, un disegno della Venere Medicea, o delle estremità di questa o di quelle del Laocoonte, e tutto si ridurrà in pa-

rità di effetto; cosicchè quanto questi perderanno, altrettanto avvantaggeranno le figure del sarcofago. Così si dica (per parlare di opere a noi più vicine) se si presentano le porte del Ghiberti in contorni, che per la loro sagace e bellissima invenzione e composizione produrranno lo stesso risultamento, che il meglio condotto basso rilievo di Fidia. Abbiamo ciò esposto più diffusamente in questo luogo, acciò il lettore sia tratto d'inganno, e non creda da questi nostri disegni poter farsi idea, dopo del concetto, anche dell'esecuzione dei marmi. In generale noi abbiamo posto in quest'opera le tavole come un repertorio per sussidiare unicamente la memoria di chi ha vedute le statue, e per poter ragionare meno astrattamente sui concetti degli scultori.

Deposito Ganganelli.

Il deposito di Ganganelli, eseguito prima del gruppo precedente, parve tagliasse il nodo gordiano, e fosse la linea di demarcazione che bandì da tutte le scuole il cattivo gusto, poichè fu quello che grandiosamente mostrò a tutto il pubblico di Roma il passaggio delle arti trionfanti da un'epoca all'altra.

Nel 1787 fu posto questo monumento; e lo scultore fu debitore della gloria di una sì bella occasione per distinguersi alla benevolenza del savio pittore Gavino Hamilton, pei consigli da esso dati al Volpato, che fu il mediatore per-

chè gli venisse allogato. Nella tenera età di 24 anni ardì di accingersi solo a un'impresa sì grande, non preceduto da esempj che gli facessero strada; avendo anzi al contrario sott'occhio gli altri depositi dei pontefici, ove sicuramente le figure allegoriche non potevano dirsi simboleggiate con attica semplicità. Giova infatti qui ricordare come Guglielmo della Porta, quantunque ottimo scultore, ponesse sul tumulo di Paolo III le figure emblematiche delle virtù del pontefice ignude, dimenticando la proprietà del soggetto e del luogo, più per farvi pompa dell'arte, che per esprimere gli attributi di un papa; e l'esempio poco lodevole trasse egli forse dalle figure che tanto gagliardamente aveva allora scolpite Michelangelo sdrajate ed ignude sui cartelloni dell' urne nei sepolcri Medicèi. O veramente non si presentavano agli sguardi del giovane scultore, che le figure con vario contorcimento ed affettazione scolpite in tanti altri monumenti, delle quali abbiamo parlato nel libro precedente, che ornate d'ogni sorta di svolazzanti panneggiamenti stanno ingombrando ed ostruendo lo spazio in cui sono collocate, non prendendo alcuna parte all'oggetto principale, e unicamente destinate a riempirvi l' area stabilita pel monumento, senza mai parlare al cuore. A ben riescire in tant'opera pensò di comporre i modelli con maravigliosa

accuratezza, prendendo a studiare diligentemente la natura meglio disposta, e tenendo fisa di mira quell' aurea semplicità, da cui le arti erano andate finora tanto lontane. Abbandonò la vecchia consuetudine di rappresentare i pontefici sempre in atto di benedire; e preferì quel più grandioso e nobilissimo atteggiamento di religione e di sovranità, imponendo la mano come suol fare chi esprime la protezione e il dominio sui popoli, non meno che chi amministra nel culto cattolico i sacramenti. Non ravvolse sulle ginocchia del pontefice il solito lembo del piviale, ma ne lasciò le pieghe amplamente disciolte e cadenti con tutta la nobiltà e la grandiosità. La Temperanza, e la Mansuetudine, virtù puramente evangeliche, e caratteristiche del celebrato pontefice, vi sono rappresentate con tutta la dolcezza propria della loro indole; e la bravura dello scarpello nella finezza delle pieghe della figura sedente, e più particolarmente nell' arricciatura del camice pontificale sono uno di quegli sforzi d' artificio, che non può eseguire se non la gioventù; mentre il laboriosissimo meccanismo sfugge a chiunque non sia dell' arte; tanto è velato dal magistero dei tocchi, ed è affatto lontano da quello stento, che è proprio soltanto della paziente povertà del genio.

Alcuno potrebbe desiderare in questo deposito che l'urna rientrasse un poco più, tanto che il suo angolo lasciasse vedere un po' meglio il fianco della Temperanza; ma riflettendo alla angustia del luogo, e al pochissimo ardimento del giovine artista, cui non permisero i frati di sporgere un palmo di più colle projezioni del monumento, si riconoscerà come queste circostanze fossero più che bastevoli per vincolare la natural sua timidezza.

Noi non descriviamo con minutezza nè questo, nè alcun altro dei monumenti scolpiti da Canova. La memoria ne è troppo fresca, le stampe li hanno moltiplicati, e resi di pubblico diritto: e le età che verranno troveranno raccolto già quanto potrà bastare per riunire sotto un sol punto di vista e le opere e le circostanze tutte che accompagnarono il vivere di questo artefice; sulle principali opere soltanto del quale noi ci proponiamo di fare varie riflessioni. Pochissimi scrissero ancora fondatamente intorno alle opere sue. La critica non ne cribrò il merito giustamente; e noi non conosciamo che alcuni tributi resi al valore del suo scarpello, e variamente dettati o in lettere di uomini di gusto, o in descrizioni eleganti e poetiche, per quel brio che inspirano alla penna ed al cuore i marmi da lui scolpiti.

Parve che l'invidia una sol volta tentasse di morderlo; e un libretto andò circolando nel 1806 stampato in Zurigo di cui diede immediatamente gli estratti il giornale enciclopedico di Napoli: ma il dente trovò una cote troppo dura e non potè altrimenti ferirla, cadendo nell'oscurità il libro e l'autore. L'artefice modestamente rispose, che le sue opere erano in pubblico, e che il pubblico aveva tutto il diritto di giudicarle, siccome egli proponevasi di non rispondere a qualunque critica osservazione altrimenti, che coll'impiegare ogni studio per meglio operare.

Ma il terribile aristarco delle arti moderne che latrava furiosamente da Roma contro tutto ciò che si andava facendo da tutti gli artisti, non potè però contenere il grande entusiasmo di ammirazione che gli cagionò il monumento di Ganganelli, e appena fu scoperto nella chiesa de' santi Apostoli, scrisse una lettera pienissima e descrittiva al conte Sangiovanni a Vicenza, che essendo fra le opere inedite di Milizia sarà gratissimo ad ognuno di veder qui riportata interamente, e farà anche fede se lo scrittore avesse realmente buon senso e fino giudizio; e se i suoi vaticinj si siano completamente avverati (1).

(1) Fenomeno singolare, signor conte amabilissimo mio padrone; perciò le scrivo. Che proemio!

Non aveva anche terminato il deposito Ganganelli a'santi Apostoli, che pose mano ai modelli pel gran monumento di papa Rezzonico nella chiesa di san Pietro. Parve che questo

In questa chiesa de'santi Apostoli dei padri Conventuali alla porta della sagristia, a fronte d'una delle due navate laterali, lo scultore Antonio Canova veneziano ha eretto un Mausoleo a papa Ganganelli.

Basamento liscio diviso in due scalini. Sul primo siede una bella donna chiamata la Mansuetudine, mansueta quanto l'agnellino che le giace accanto in ritirata. Sul secondo scalino è l'urna, sopra cui dalla parte opposta si appoggia un'altra bella giovane la Temperanza. S'alza indi sopra un plinto un sedione all'antica, dove sta a sedere con tutto il suo agio il papa vestito papalissimamente, e stende orizzontale il braccio destro e la mano in atto d'imporre, di pacificare, di proteggere.

Questo è il Mausoleo. Tutto è di marmo bianco, eccetto lo zoccolo inferiore e il plinto colla sedia che sono di lumachello. L'accordo è grato, il lume gli viene dall'alto, e temperatamente, onde tutto spicca con dolcezza.

La composizione è di quella semplicità, che pare la facilità istessa, ed è l'istessa difficoltà — Che riposo! Che eleganza! Che disposizione! La scultura e l'architettura sì nel tutto che nelle parti sono all'antica; Il Canova è un antico, non so se di Atene o di Corinto. Scommetto che se in Grecia e nel più bel tempo di Grecia si avesse avuto a scolpire un papa, non si sarebbe scolpito diverso da questo.

In ventisei anni ch'io sono in questa Urbe dell'orbe non ho veduto mai il popolo di Quirino applaudir così generalmente niuna opera tanto come questa. Gli artisti più intelligenti e *galantuomini* la giudicano fra tutte le sculture moderne la più vicina all'antico. Fin gli stessi ex gesuiti lodano e benedicono papa Ganganelli di marmo. E certamente questo è un miracolo di quel papa, il quale

giovine artista incominciasse dove gli altri finiscono, poichè d'ordinario simili belle occasioni di colossali monumenti sogliono appena toccare in sorte a chi per un lungo corso di anni ha avuto il campo di stabilire con numerose opere una fama ben solida, e difficilmente può combinarsi che in brevissimo giro di tempo al medesimo artista vengano successivamente affidati lavori di un tal peso.

sarà più glorioso per questo monumento, che per la soppressione de' gesuiti.

È questa un' opera perfetta, e per tale viene dimostrata dalle censure che ne fanno i Michelangiolisti, i Berninisti, i Borroministi, i quali hanno per difetti le più belle bellezze, giungendo fino a dire che i panneggiamenti, le forme, le espressioni, sono all' antica. Dio abbia pietà di loro!

Il nostro signor Pietro Vitale ne sta lavorando l' incisione. Io mi congratulo dunque con tutti i veneti. Desidero che i giovani artisti si mettano sul buon sentiero di Canova, e che le belle arti finalmente risorgano. Desidero molto, ma spero poco. Spero bensì, che il Canova si comporterà a meraviglia anche nel Mausoleo che farà a san Pietro per papa Rezzonico. E spero altresì che il signor conte stimatissimo mi conservi la sua grazia, e mi onori de' suoi comandi, mentre pieno di stima e di amore mi raffermo

Roma 21 aprile 1787.

Div. Obbl. Serv. ed amico
Francesco Milizia.

Recentemente questa lettera fu pubblicata in un prezioso libretto di lettere inedite e curiose di uomini insigni, raccolte per cura del solerte e colto editore signor Bartolommeo Gamba.

Monumento Rezzonico.

La novità e la gravità della composizione architettata con tutta la severità, e semplicità dello stile corrispose alla nobiltà e all' espressione dignitosa delle figure destinate a comporre il monumento. Il papa sta nella parte più elevata genuflesso e penetrato da sentimenti della più profonda divozione; la Religione che pone la mano sul sarcofago e il Genio mortuario piangente compongono tra loro felicemente un insieme del più mirabile accordo, passando graduatamente l'occhio da una figura all' altra, senza bisogno di ritmo, o di simmetrica affettata disposizione. Dalla cima della piramide alla base era duopo un *allineamento* che collegasse assieme tutta la composizione delle figure, il che fu operato con inarrivabile magistero, medianti li due lioni che poggiano sul basamento generale.

È da immaginarsi come l' autore, cui esser doveva ben nota la collocazione del monumento, e per conseguenza ignorar non poteva che il lume veniva a piombare dalla sinistra, sentisse tutto il rincrescimento di non poter rovesciare la composizione, astretto a servire alla rigorosa etichetta ecclesiastica, che prescriveva di porre la Religione alla dritta del papa, e non permetteva che il pontefice mirasse l' ingresso del tempio anzichè la tribuna. Attualmente ognuno vede come d' incontro al lume

sta posta la figura in piedi della Religione, che gitta grand' ombra sulla parte posteriore del monumento, mentre tenendo lo stesso partito nell' invenzione, e rovesciando tutta la composizione, il Genio sedente avrebbe ricevuto un bellissimo lume, e sarebbe rimasta nella parte più chiara tutta l' arca ed il papa, che sembrano ora sepolti nella parte più tenebrosa e più cupa. Infatti il momento più vantaggioso per conoscere le tante bellezze di quel deposito è appunto col lume artificiale della gran croce nel venerdì santo, pel quale vedesi raddoppiato il bell' effetto di quelle sculture.

Probabilmente l' ufficio ingrato di gittare tant' ombra, fa sembrare che la figura della Religione sia più pesante, e i panni più rigidi che forse non sono. Ma se allo scrupolo degli artisti potesse questa lasciar desiderio di qualche maggior gusto nella scelta dei panneggiamenti che la ricuoprono, fu poi vinta ogni aspettativa nelle statue del Papa e del Genio, e ne' due leoni. L' antico aveva potuto guidare in molte di queste opere lo scarpello dell' artista; ma nell' atteggiamento, nei vestimenti, e nella testa del papa fu d' uopo la forza d' un genio superiore, poichè non ebbe prototipo alcuno nella antichità, e tutto egli trasse dalla natura, e da un ideale interamente suo proprio e dedotto dalla morale e dalla filosofia di questa età no-

stra. Grave d'anni, pingue, imberbe, non altro esprimente, che un sentimento di divozione, la figura principale sembrava quasi priva di risorse per l'arte. Un Aronne, un Mosè, un altro qualunque antico sacerdote o mitrato, o bendato, con lunga barba, e pittoreschi vestimenti, messo nel calor dell'azione in qualche espressivo movimento, può dar luogo più facilmente alla parte poetica dell'artista: ma senza nulla di ciò, è maraviglioso come gli osservatori siano penetrati da un sentimento d'interesse profondo per la figura del Rezzonico genuflesso, il quale sembra realmente in colloquio con Dio stesso, tanto è il suo raccoglimento devoto, e la gravità semplicissima con cui è prostrato, lasciandosi le pieghe dei paludamenti pontificali cadenti e disciolte senz'alcun genere di affettazione. Oltre l'idea che del monumento abbiamo dato in totale nella nostra tavola XXVI, abbiamo creduto di presentarne qualche parte con maggior precisione nella tavola susseguente XXVII, ove anche abbiamo procurato di esprimere la testa del papa in grande, la quale può dirsi un soggetto affatto nuovo nelle nostre arti moderne, senza modello di quel genere negli antichi monumenti.

Paolo Costa elegantissimo scrittore, in pochi versi descrisse così giustamente questa fi-

gura che le sue parole prevalgono a qualunque altra più minuta descrizione:

Nel suo gran manto avvolto il Sacerdote,
Che le porte del Ciel chiude e disserra,
Con le man giunte e con ciglia devote
Genuflesso pregando il guardo atterra;
E ben mostra in quel ciglio e in quelle gote
Quanta parte di Nume in lui si serra.

L'artista potè poi dare sfogo a se stesso nella parte sublime del bello ideale, scolpendo la figura del Genio, in cui parve radunare tutta la forza del giovine talento scegliendo le forme più belle che gli antichi monumenti lo invitavano a cercare, e modificare sulla natura. Infatti difficilmente può rinvenirsi nelle opere dello stesso artefice un torso che pareggi la bellezza di questo genio dolente; ove non ebbe forse altro in mira che il torso dell'Apollo, e l'Apollino di Firenze, che vennero riputati in ogni tempo fra i più bei marmi dell'antichità. I leoni, emblema della fortezza dell'animo del pontefice, con ardue fatiche modellati, medianti profondissimi studj sugli animali di quella specie esaminati con fina attenzione, vennero poi condotti, e scolpiti con tale magistero e pel tocco dello scarpello, che forse lo scultore in più matura età avrebbe ricusato di trat-

tare il marmo con sì laboriosa meccanica. Il leone Barberini, che passa per il più bello dell' antichità, può vedersi al confronto di questi nella tavola XLII. Ma egli presentasi sotto tutt'altro aspetto, come pur anche quelli che stanno in Firenze alle loggie dei Lanzi. I leoni del monumento posano amendue, e rimane indeciso qual sia più generoso; se quello che dorme allorchè sarà sveglio, o quello che manda un ruggito. È così espressivo e così vero quell' aprir delle fauci, che non v'ha riguardante il quale passandovi dappresso non vi ponga la mano per il contentamento che si ha in quella specie di prodigio, che sembra rinnovarsi ogni volta che ritirasi illesa: precisamente come l'amor del maraviglioso e dell' orribile, che ci fa osservar con diletto la burrasca più spaventosa o la battaglia da porto sicuro, o da inaccessibile torre.

In generale la divisione architettonica di tutto il monumento in tre piani, che si arretrano gradatamente verso il fondo della nicchia, riempie quel gran vano colla proporzione più maestosa: dalla qual cosa deriva che non *tanto lo spazio occupato dal deposito, quanto il deposito stesso* (come notò dottamente Giovan Gherardo de'Rossi (1) conoscitore d'ogni bella

(1) Lettera sul deposito di Clemente XIII nella basilica Vaticana. Bassano 1792.

arte, e cultor passionato delle lettere amene) appariscono assai più ampj di altri che veggonsi nella stessa basilica e che hanno eguali dimensioni; tanto è vero che la proporzionata distribuzion delle parti fa comparire sempre più grande e più maestoso l'insieme d'un opera.

Pare talvolta che si arrivi quasi d'un salto a un grado elevato nell' arte, ma da certi punti di altezza i passi per giungere a una maggior perfezione sono lentissimi e difficilissimi. Dallo stile manierato e lontano dal bello e dal naturale che dominava alla metà del secolo XVIII, ai monumenti di Ganganelli e di Rezzonico si arrivò con istraordinaria rapidità, per la forza di un genio indipendente, ed osservatore: ma da quelli allo stile che osserveremo nelle statue del Paride, della Concordia sedente, della Ninfa sdrajata, stile assai sviluppato e assai fermo, l'arte non può dirsi che facesse gran passo, e tutt' al più gittò fondamenti più saldi e si sostenne con sicurezza: e questa sicurezza stessa costò allo scultore lunga e indefessa fatica che durò gli anni migliori del viver suo, poichè i gradi intermedj, benchè minimi e quasi sfuggevoli, sono assai numerosi, le difficoltà da superarsi infinite, le contrarietà che s'incontrano sdegnosissime e moltiplicatissime.

Canova però scolpì tali opere ne' suoi primi anni che non avrebbe ritentate forse con al-

trettanto successo nell'età matura, massimamente ove alla forza del concepimento si aggiunge quella di penosissima esecuzione; perchè il fervore della gioventù fa eseguire prodigj alla mano, la quale con prontezza, vivacità e felice ardimento risponde alla gagliardia dell'ingegno. Le pieghe della Mansuetudine nel monumento di Ganganelli, e il camice del papa, la giubba e la pelle dei leoni in quello di Rezzonico, la capigliatura dell'Adone avrebbero forse fatto vacillare il suo coraggio se avesse dovuto ripeterle in più avanzata età; siccome nulla vinse in bellezza certe dolcezze miste al grandioso e al sublime che veggonsi nei torsi del Genio in san Pietro, e nelle braccia, e nel fianco e in alcune altre parti del Perseo (come vedremo) sebbene sieno fra le prime opere, che assicurarono la di lui fama.

Il lungo tempo e la sterminata fatica che costarono a Canova i due mausolei de' pontefici con pochi sussidj di fortuna, tentando di riescire nei metodi, allora affatto nuovi, prima di aver riconosciuto che l'ajuto di artisti minori e più materiali gli avrebbe accorciato di gran lunga il cammino, e risparmiato un tempo prezioso, privò l'Italia di molte produzioni che avrebbe immaginate ed eseguite, dando opera accuratamente ai modelli, e mettendosi al lavoro di marmi digrossati con diligenza, median-

ti le meccaniche, rese ora tanto più perfette che egli non le trovò; alla qual cosa fa strada il metodo eccellente di perfezionare i modelli di creta nella grandezza precisa dei marmi: e appunto la formazione in grande di questi modelli occupò una gran parte di tempo prezioso al nostro artefice, che materialmente e da se solo affaticò per sorreggere altissime moli di creta, con tutt' altro che abbisogna in simile laborioso meccanismo, indipendentemente dal por mano e dal ricercare in quegli ammassi i lineamenti, le proporzioni e le forme più precise dei corpi.

Grado di stima in cui salirono le prime opere di Canova.

La riputazione in cui salì questo artista dopo le opere enunciate rianimò in tal modo straordinario l'attività e i talenti di tutti i suoi coetanei, che aspirando a meritarsi altrettanti suffragj, fecero gloriosissimi sforzi; ma le loro produzioni non poterono rovesciare una fama che aveva per base così saldi principj, o monumenti di tanta importanza.

Fintanto che non si videro artisti i quali sulle traccie da lui segnate così luminosamente muovessero per quello stesso cammino a un nuovo genere di perfezione totalmente perduto di vista per quasi due secoli, il grido delle opere di Canova era sì alto, che l'ammirazione universale le collocava già vicine alle più belle produzioni dell' antichità, senza temer del con-

fronto. Il suo Perseo, i suoi Pugilatori, il suo Ercole furioso, la sua Venere, la sua Madre di Napoleone, e lo stesso Imperatore sostennero comparazioni alle quali nessun' opera mai venne esposta fra quante le moderne arti ne produssero dopo il loro primo risorgimento, dal XIII secolo sino a' giorni presenti. Sarà la sola imparziale posterità, che con più legittimo voto potrà in ciò giudicare, allorquando il rispetto verso gli emuli della sua gloria più apertamente ravvicinando queste opere fra di loro, discuterà con maggior libertà di voto che nol permettono adesso i riguardi a' contemporanei. Fuor d'ogni dubbio la modestia naturale di Canova lo tenne lontano dal campo della quistione; e fu la sola volontà assoluta dei principi che potevano disporre della collocazione de' suoi monumenti, la quale ordinò che il Perseo, i Pugilatori, ed altre sue opere venissero collocate fra' capi d'opera dell' antichità. Fintanto che si crederà inaccessibile il merito dell' antico e finchè il valore d'un artista straordinario ecciterà la gelosia de' contemporanei, non potrà mai giudicarsi liberamente se una simile disposizione nuoccia alle moderne opere, e sia un attentato alla sublimità delle produzioni, in favor delle quali sta il voto dei secoli.

Canova non trovò competitori al suo nascere: ma egli avrebbe avuto un merito infinito, e sarebbe felicità dell'Italia, se, vinto da chi gli succede, restasse anche secondo nel magistero dello scarpello: giacchè non potrà mai disputarglisi il primato del cambiamento avventuroso nella direzione di questi studj, che incontrastabilmente fu tutto opera sua.

Poco lusinghiera però sarebbe stata per Canova una gloria, ove in seguito poi non avesse avuto competitori; ma la sua palma più gloriosa è formata appunto dal merito de' suoi contemporanei medesimi tanto celebrati e distinti, poichè vennero tutti animati dal luminoso suo esempio.

Potrebbero ingannarsi gli uomini di un'età pronunciando un voto fallace e dettato da prevenzioni, e da riscaldo d'immaginazione; e potrebbe alcuno dubitare che la fama delle opere che noi prenderemo ad esame, non sia meritata, allegando per giustificazione di tal dubbio, che anche il Bernini nel XVII secolo godette i clamorosi favori del pubblico e dei potenti, sebbene battesse il più fallace sentiero. Ma a dir vero non potrebbe venire in capo un tal dubbio che a qualche misero invidioso, o a qualche genio stravolto; giacchè riflettendo su tutte le fasi a cui le arti pur vanno soggette, dimostrasi per la storia e per l'andamento di

queste, che esse hanno di già percorso le possibili più strane modificazioni; e il temere che attualmente possano, secondo la direzione per cui sono risorte, inclinare a una decadenza, sarebbe lo stesso che dubitare delle dimostrazioni del calcolo.

Ogni qualvolta abbiamo convenuto, che il tipo della perfezione nell' arte dello scarpello stia in quell' ideale sublime di cui ci lasciarono gli antichi alcuni mirabili esempj; ogni qualvolta abbiamo riconosciuto, che le arti presso che spente gradatamente fecero ogni sforzo per ravvicinarsi dopo il loro risorgimento a quel punto sublime, d' onde pur erano dipartite presso gli antichi, e non seppero giungervi, poichè rimasero più stentate, più fredde, più secche nel 1400; o veramente nel 1500 lussureggiando di troppo aprirono poi la strada alle aberrazioni del secolo XVII e al sopore del XVIII, converrà pur accordare, che lo scopo più diretto di Canova dopo aver profondamente esaminato tutti questi alterni andamenti, fu quello di prendere a studio i due grandi modelli che si erano perduti affatto di vista, *la natura e l' antico;* cosicchè non più freddo stento, non più abuso di bizzarrie e di meccanismo, ma i semplici prototipi della più squisita bellezza presi di mira rendono impossibile che l' arte al presente mantenendosi in tal direzio-

ne, estorca un favore non meritato, e minacci di avviarsi per un sentiero in cui perdersi.

Rassicurati così contro questo dubbio ingannevole, non resta che a continuare l'esame delle principali opere di questo artefice, per poi scuoprire alla fine su quali tracce egli andasse spiando non tanto il bello della natura, quanto quello dell'antichità, e formandone un tutto che lo guidò poscia ne'suoi lavori al più sicuro modo di operare.

Molte volte egli inventò il soggetto di Psiche ed Amore. Scolpì Psiche fanciulla, e parve esprimer volesse la semplicità; la scolpì in piedi con Amore, e prese a dimostrare gli affetti innocenti di due giovinetti; la scolpì semisdrajata e toccò il confine della voluttà la più dolce col movimento più nuovo e più difficile, poichè derivato da uno di quei lampi fuggitivi nell'azione, che non possono esser colti di volo che dal genio dell'artista. Veggonsi le due prime nella tavola XXVIII. La Psiche fanciulla si mostra con quel carattere d'ingenuità che è sì proprio dell'età di appena quattordici anni e del candore che si è proposto l'artefice di rappresentare. Le forme sono nascenti, e non giunte all'intero sviluppo. Cosa difficilissima! Il movimento non mostra che una intensa occupazione all'oggetto della sua cura. Essa è tutta assorta nella farfalla su cui ripiega la te-

Statua di Psiche fanciulla.

sta naturalmente per attentamente osservarla. Nulla può distrarla; e quella figurina certamente non mostra ancora la smania di piacere ad alcuno : quindi il suo pensiere concentrato, lo assetto dei capelli succinto e senz' arte, il movimento composto e verecondo. I contorni sono gentili quanto mai può nell'età dell'adolescenza esprimersi, senza che eccedano le convessità che sviluppansi poi nella più florida e succosa successiva gioventù. La parte inferiore è panneggiata con momentaneo avviluppamento, non lasciando luogo alla verecondia di querelarsi per nudità benchè innocente. Le estremità sono studiate e finite con incomparabile diligenza: e il marmo così reso pastoso, che molle carne più che dura pietra esser pare. Un sì dolce e ingenuo contentamento inspira questa statuetta gentile, che poch' altre opere del nostro autore destano una sensazione pura e dolce altrettanto. Due volte egli scolpì questa statua come può osservarsi dall'elenco delle opere sue, ch' egli stesso rese di pubblica ragione, da noi riportato in fine di questo capitolo (1); siccome due volte scolpì l'al-

(1) È singolare la storia di questa prima Psiche, di cui faremo cenno, omettendo di farlo però intorno le altre statue, alcune delle quali offrono curiosi aneddoti interessanti più la storia biografica dell' artista, che quella dell' arte, e per conseguenza stranieri al nostro assunto.

tro gruppo d'Amore e Psiche in piedi, egualmente in tenera età. Meno novità sembrerà incontrarsi in questo secondo soggetto, che fu anche trattato dagli antichi, e di cui abbiamo

La prima statua di Psiche fu da Canova scolpita per farne un dono all'egregio suo mecenate il cavalier Zulian: ma siccome nobilissimo era l'animo del mecenate nel non volere un dono di tanto valore, quanto dilicato e timido quello dell'artista nel non osare di far cosa che potesse incontrare un rifiuto o cagionar dispiacenza e imbarazzo, così la corrispondenza seguita tra i mediatori di tal affare è del più interessante genere che dirsi mai possa. Amico d'entrambi l'architetto Selva fu come il plenipotenziario per accomodare ogni cosa; e senz'aver punto l'aspetto di retribuzione, venne stabilito di far coniare una bella medaglia rappresentante la Psiche con analoga onorifica iscrizione, per offrirne diverse all'artefice in oro e in argento. Ma l'ottimo mecenate morì pochi giorni prima che giungesse a Venezia la Psiche, e per disposizione testamentaria i marmi che si trovassero alla di lui morte, i cammei, gl'intagli e i vasi etruschi vennero lasciati alla pubblica libreria. Gli eredi della facoltà, allorchè giunse la statua, ricusaronsi di riceverla, forse perchè non passasse fra gli altri marmi alla biblioteca, o veramente per tema di dover fare qualche vistosa retribuzione, e i dritti della biblioteca non vennero fatalmente sostenuti. Non poterono gli eredi però ricusarsi di pagare il carico della medaglia, ch'era stata ordinata dal loro autore. Ma lo scultore rattristato per la perdita del mecenate, e dolente per questo stranissimo avvenimento, non volle che gli venisse ritornata a Roma la statua, e lasciò che dispor ne potesse a suo talento chi fu mediatore delle nobilissime dimostrazioni di aggradimento che aveva disposte il cavalier Zulian; e passò in possesso del conte Mangili, la cui casa fu frequentata subito da tutta Venezia, pel grande entusiasmo che destò questa opera allorquando fu esposta. Dopo la morte

molte ripetizioni, ed in ispecie quella che vedesi in Campidoglio. Ma appunto il trattare simili soggetti importa all'artefice una maggior difficoltà, quando si corre il pericolo dei confronti. Lo scultore però se non cerca l'imitazione, non debbe neppur fuggire queste rassomiglianze, poichè la semplicità delle azioni e dei movimenti è circoscritta naturalmente, e il voler troppo variare per evitarla, fa cadere nell'esagerato, e nel falso. Le stesse espressioni, le stesse età, gli stessi soggetti forzano l'arte a non dipartirsi da alcune invenzioni pressochè convenute; ma l'occhio sagace del conoscitore trova però in quelle aperto un adito a una folla di varietà, e di modificazioni che svelano la perizia più fina dell'arte; differenze sulle quali l'occhio del volgo passa materialmente e con troppa superficialità.

Gruppo di Amore e Psiche in piedi.

Grandemente però differisce questo gruppo da quello del Campidoglio; poichè nel marmo

di uno degli eredi passò il conio della medaglia nelle mani del signor Selva, che ne fece battere alcune pochissime in rame e in argento, per vendicare prontamente dall'oscura ed ingrata oblivione la memoria del chiarissimo mecenate, ed onorare l'amico ed insigne scultore. Recentemente acquistata la statua dall'imperatore Napoleone, fu inviata in dono alla regina di Baviera che era rimasta rapita al primo vedere questo prezioso monumento dell'arte moderna, tanto superiore ad ogni sua aspettazione, dando un'eminente prova della finezza del suo discernimento.

greco vedesi scolpito il momento affettuoso del bacio, e nel marmo di Canova la Psiche, con quanta innocenza può mai gentil fanciulla atteggiarsi, colla sinistra sorregge la mano d'Amore, sulla quale colla destra mostra di porre la farfalla. Questa è un poco più adulta dell'altra che abbiamo vista isolata; non è indifferente al senso d'inspirare il piacere, ma però non si distrae dal semplice trastullo della farfalla, e dà luogo a spiegar l'allegoria della favola. Amore gittandole con tenerissimo vezzo un braccio intorno al collo, posa con affetto la guancia su d'una spalla della fanciulla, e compone il gruppo così soavemente, che non rimane al censore più rigido qual desiderio formare di maggior perfezione. Se lo scultore imitò se medesimo in qualche parte della figura di Psiche, ciò non fu che nel concetto, ma non già nelle forme, e nell'espressione. E quando è mai che non sia lecito il valersi ogni volta che ci torni in acconcio delle stesse nostre idee, adattandole all'uopo con tutte le modificazioni di circostanze, le quali introducono appunto quelle finissime varietà che sono lo scoglio degli artisti minori? Qui non è plagio, nè povertà di genio, anzi qui spicca maggiormente l'ingegno dell'artista di vaglia; poichè quanto minore è la varietà dei concetti, tanto più vede moltiplicarsi le difficoltà di emergere con lode, es-

sendo meno sensibili le differenze e più fine, e riservate all'occhio scrutatore de' veri intelligenti dell'arte.

Gruppo di Amore e Psiche giacenti.

La prima volta che lo scultore trattò questo soggetto, subito dopo il monumento di Ganganelli, lo immaginò aggruppato secondo la favola di Apulejo, non così semplice e innocente come quello di cui abbiamo parlato qui sopra, che si riporta assai più alle idee di Platone. E questo modo di scultura non ebbe altra origine che una osservazione fatta all'artefice da milord Bristol, cui parve freddo il Teseo sedente; ond'egli si propose di fare un lavoro di carattere assai caldo ed appassionato, poichè preferì costantemente di rispondere a quanto venivagli osservato piuttosto collo scarpello che colle parole. Questo gruppo, tavola XXIX, fu parimente due volte scolpito, e per due volte dai duri marmi la voluttà più soave discese al cuore degli osservatori con magico incanto. Nuovo ne è affatto l'atteggiamento; se non che per essere appunto giacente la Psiche e Amore sopra di lei incurvato, difficilmente poteva un tal gruppo presentare un effetto egualmente aggradevole veduto da più d'un lato. Della qual cosa non si può all'autore far colpa, poichè inerentemente alla natura del gruppo medesimo emergeva questa difficoltà, e per quanto studio ponga l'artista in cercare che sia favo-

revole egualmente la veduta di un gruppo da ogni lato, è difficilissima cosa il riescirvi, duplicandosi gli ostacoli in proporzione della moltiplicità delle parti: e quasi sempre vi sarà un lato meritevole di preferenza.

L' esposizione della favola d'Apulejo in relazione a questo marmo può leggersi nel carme al numero XVI dei componimenti poetici sulle principali opere di questo scultore, pubblicati dal signor abate Melchior Missirini, che parve più che iniziato nella sublime parte dei misteri delle arti, tanto la perspicuità della sua dizione riescì a sviluppare le bellezze dall' artista espresse nei marmi.

Il seguire lo scarpello di Canova in tutte le opere sue non è oggetto del nostro proponimento, che delle principali soltanto prendiam cura di favellare, come quelle che misero le arti tutte in fermento, e molto meno prender vogliamo cura di trattare di esse cronologicamente, giacchè chi fosse vago di precisare la data di ciascuna delle sue sculture, potrà facilmente ciò soddisfare consultando il catalogo che abbiam posto alla fine. Piuttosto ci prende vaghezza di scorrere su di queste secondo il carattere rispettivo delle medesime, proseguendo ad esaminare i lavori del genere delicato e gentile; pei quali copiosissime furono le ordinazioni che gli vennero, e di cui non v'ha dub-

bio che il suo scarpello grandemente non si compiacesse.

Statua di Ebe.

Il soggetto di Ebe fu da lui con tanta grazia e novità trattato, che l'ebbe quattro volte a ripetere, sempre però tenendo la stessa massima e il medesimo tipo, tentando solo d'introdurre alcun miglioramento nelle parti: talchè può dirsi che già nella terza scolpita per milord Cawdor avesse portato al sommo questa sua invenzione. Rarissimi sono gli antichi monumenti sui quali venisse scolpita questa Dea della gioventù coppiera di Giove, mentre non fu certamente altrettanto negletto da'greci scarpelli il tenero Ganimede. Le poche che ci rimangono, non senza qualche incertezza si veggono nei bassi rilievi, e, per quanto ci è noto, il solo Naucide d'Argo, non molto prima di Prassitele, come riferisce Pausania, scolpì per quei di Corinto un'Ebe d'oro e d'avorio, che si ignora in qual aspetto fosse rappresentata. Non potrà certamente dirsi che nè da antichi marmi, nè da narrazioni di quest'opera criselefantina traesse Canova l'atto di questa Dea, che scende dal cielo con incesso divino e leggiadro, mescendo nello stesso tempo una tazza d'ambrosia al padre de'numi; e il bilanciarsi in avanti fendendo l'aria con una certa velocità, produce l'effetto naturalissimo che i panni respinti all'indietro possano disegnare senza

alcun genere d'affettazione il nudo sottoposto. L'alzar d'un braccio per versare dal vase il liquore svolge così amabilmente tutto il contorno della figura, che sebben l'occhio la trovi panneggiata coll'estrema decenza, nulladimeno l'avidità dello sguardo ne discerne ogni lineamento, non altro spirante che la prima freschezza delle forme. La sola varietà essenziale e più importante e più ragionevole in questo marmo egli fece allorquando abbandonò di trattare collo scarpello i sottoposti vapori.

Nell'arte della scultura non vuolsi che realtà; e soltanto al pittore è concesso di fondare il suo artificio sull'illusione. La prima di queste arti presenta le opere sue in tal modo, che può giudicarne anche il senso del tatto. I marmi ed i bronzi debbono presentarci le forme reali dei corpi, e non piace che il rilievo mentisca mediante il colore o la materia alcuna prerogativa che ci tolga l'aspetto di quella realtà dura e pesante ch'è inerente alle opere di maggior pregio; restando soltanto al più volgare e basso allettamento quell'imitazion materiale, che gli stucchi e le cere colorate presentano talvolta. Le attuali convenzioni vogliono così, sebbene in antichissimi tempi esser poteva altrimenti, come fanno fede le tante opere di scultura policroma; e tutto ciò che gli antichi fecero non debbe alla cieca essere da noi ido-

latrato. Ma non v'ha dubbio, che l'arte riscuote una doppia ammirazione ogni qual volta maneggi sì destramente le materie più dure dei metalli e dei marmi, da far che alla molle carne rassembrino per la finezza del suo magistero. Ed è appunto per questa ragione, che non disgiungendo mai il nostro giudizio dalla realtà e dalla durezza, o dal peso della materia, vogliamo nelle statue una giusta ponderazione, poco plaudendo a' voli, cadute, slanci ec. siccome anche non piace che lo scarpello rappresenti le pioggie od i venti, le nubi o l'iride, ed altre simili cose che per la loro trasparenza e leggerezza non possono mai presentare al sensorio del tatto una forma precisa e verificabile. L'arte dello scultore ha un confine oltre il quale non è dato inoltrarsi. L'Ebe di Canova già tocca appunto questo limite, librandosi in avanti come se dal cielo lievemente scendendo giungesse a toccare coll'estrema punta del piede la soglia del trono di Giove; e s'avvide con finissimo accorgimento l'artista, che aveva egli di già violato il confine, allorchè la prima volta sedotto dal bisogno di trovare nel marmo un appoggio per l'equilibrio del masso, trattò le nubi collo scarpello; evitando ogni altra volta di dar figura con troppo solida materia ai lievi vapori, i quali quanto acconsentano di fluire leggiadramente sotto

il pennello, altrettanto rifuggono dai bronzi e dai marmi, Tavola XXX.

Noi non risponderemo all' obiezione che alcuni fecero per aversi posta dallo scultore la coppa ed il vase in oro. Mille esempj della preziosa antichità giustificano questo suo divisamento, e nei marmi antichi rimangono pei fori le tante vestigia di armi, ornamenti, arnesi, e minute parti riportate in metallo, non solamente perchè di ciò fossero vaghi gli artisti, ma per quella maggior ragionevolezza che incontrasi in ovviare, che questi fragili accesssorj scolpiti nel marmo, non abbiano a rompersi così facilmente. D'altronde ognuno ben vede come facile riesciva l'impiego di questa inutil meccanica nel lavoro del marmo, e al contrario come sarebbe sembrato imperfetto il monumento se il vase e la tazza si fossero omesse.

Questa graziosissima figurina, che tutta dalla sua più fresca immaginazione trasse l'artista, è a noi piaciuto di accompagnare con altre tre danzatrici, sembrando che lo scender di lei fra le celesti danze appunto potesse associarla a queste sue inimitabili compagne. È indescrivibile la fertilità delle invenzioni in questo genere del nostro scultore; perchè oltre i bassi rilievi nei quali modellò e le Grazie danzanti e i figli d'Alcinoo, immensa copia di disegni leggiadri e d'invenzioni egli com-

pose, ove ogni più gentile atteggiamento studiando, parve aver esaurite le grazie del ballo di cui gli antichi eran sì vaghi, come ce lo attestano, oltre le storie, tanti lor vasi e bassi rilievi e gemme e pitture di squisito lavoro.

Statue delle tre danzatrici.

Variate infinitamente fra loro queste tre danzatrici, mostra la prima, che raccoglie un lembo de' lunghi suoi vestimenti, ponendo le mani sui fianchi, tutta la forza della gioventù più vigorosa, e per la elasticità dei tendini ergendosi vivacemente sulle punte de' piedi, e per la robustezza del corpo, che senza mancare di grazia e di leggiadria indica di aver già sviluppate completamente le forme più belle. Di un genere affatto diverso è la seconda che tiene un dito al mento, e presenta nella dolcezza del suo movimento quella graziosa linea ondeggiante da cui trasse Hogart troppo esclusivamente tutto il suo sistema della bellezza, e poteva assai meglio applicarvi quel della grazia. I vezzi più delicati sono raccolti in questa figura; il suo piegare del capo, la forma gentil delle braccia, il passo, le vestimenta, e una certa venustà voluttuosissima che spira dal complesso di questa statua ne faranno invidiar molto il possesso a tutti gli ammiratori, per quanta maggior severità di dottrine riconoscersi possa in altre opere dello scultore, che in eseguir questa fu dalle Grazie unicamente inspi-

rato. Appartiene la terza al genere delle Baccanti, come ognun vede, ne può con maggior semplicità e con più decenza comporsi una figura slanciata in libera danza. Il momento che lo scultore ha preso di mira è quello appunto in cui, appena percossi i cembali sonanti, vibra il salto ed elevasi agilmente, rimanendo il suo movimento composto e grazioso quanto mai dir si possa, e ravviluppandosi nei fini panneggiamenti in tal modo, che le forme del sottoposto nudo si svelano senza soccorso d' alcun manierato artificio.

Statua di Venere per Firenze.

Molto avveduto fu lo scultore quando venne incaricato di una sostituzione alla Venere che fu tolta dalla tribuna della galleria di Firenze. Attendevasi da molti, che avrebbe preso ad imitare la Medicea, ma egli nol fece. Non già che una bella imitazione avesse mancato di pregio: ma sarebbe stata sempre giudicata una copia, ed oltre che non avrebbe attestato la fertilità del genio vivente, avrebbe forse dovuto cedere il merito all' originale con cui sarebbonsi instituiti gelosi confronti, impossibile essendo che la prevenzione avesse taciuto a fronte del greco marmo. Ond' egli avvedutamente senza molto scostarsi dalla Medicea, se non quanto bastava a fare un' opera originale, prese a scolpire la sua Venere che esce dal bagno con quel senso di brividìo, di verecondia, e di

nobiltà nel tempo stesso, ch' è caratteristico in tal momento di una donna, la quale, costringendo a se le membra ed i panni, di tutto cerca far velo all'ignudo suo corpo. Il volger di testa di questa figura è d'una grazia infinita, e la sua proporzione, un po' più grande che la Medicea, la rende men donna e più dea. Il volto è affettuosissimo, e l'assetto dei capelli sembra tracciato dalle Grazie. Le carni sono trattate con quella mollezza a cui può giungere lo scarpello, e le pieghe sono della scelta migliore. Viene da noi prodotta la Venere di Canova nella tavola XXXI, e nelle tavole XL e XLIII s'incontreranno la Venere Medicea e le teste di amendue incise in più gran dimensione per chi fosse vago d'instituire qualche confronto. Egli mosse con vera originalità, come ognun vede, e non pare vi sia luogo assolutamente di pronunciare fra due opere, che hanno un sommo merito relativo. La statua antica è ristaurata in alcuna delle parti, appunto ove Canova giunge all'eccellenza, cioè nelle estremità. Ma nessuno potrà facilmente eliminare il dubbio che potrebbe promuoversi, che quella non sia una delle tante copie che artefici distinti trassero dal tipo originale. Nulla ostante ella ci conserva bellezze sì classiche e sicurezza tale di scarpello, che forse in nessun' altra delle opere antiche che ci riman-

gono, abbiam potuto incontrare; come il girar delle spalle, e il passaggio tra il fianco e i reni, che può dirsi inarrivabile. Essa è di quei rari prodotti dell' ingegno umano ai quali siam debitori del progresso e dello stato delle arti presenti, e se precipuamente non fu il tipo esclusivo di cui Canova si servì per la sua Venere, lo fu generalmente per tutte le statue che modellò di tal natura, avendo su questa spiate attentamente tutte le tracce del sublime e del bello ideale.

Prese vaghezza all' artefice di trattare una seconda volta questo soggetto dopo averlo due volte ripetuto sul primo modello, e ne terminò il marmo nel 1820 per il signor Tommaso Hope, proponendosi in questa statua una maggior nobiltà di concetto e sceltezza di forme che fossero più che nella prima convenienti all' altezza della Divinità figurata. E se potesse riconoscersi nella prima Venere un maggior vezzo, indubitatamente si troverà nell' ultima come alla grazia sappia l' arte congiungere una tal quale severità di stile che è propria di alcuni soggetti.

Gruppo delle tre Grazie.

Parve all' ottima imperatrice Giuseppina che lo scarpello di Canova fosse il più adattato a rappresentare le Grazie; e posseditrice come era ella di parecchie gentili opere sue, giudicò che nessuno meglio di lui avrebbe potuto

trattare questo soggetto a cui gli antichi ardevano così devoto incenso. Nè mal s'appose nel suo presagio, se non che l'avara morte le chiuse il ciglio avanti che il lavoro giugnesse al suo compimento.

La tavola XXXII presenta un ricordo di questa bella composizione, in tutto varia da ciò che rimase presso li moderni della maniera con cui le aggrupparono gli antichi nei monumenti. Non sono queste distribuite su d'una linea volgendosi due da tergo e restando una di fronte o viceversa; non hanno disposte simmetricamente le braccia o le gambe, ma s'intrecciano, s'abbracciano, si compongono colla più dolce semplicità che dir mai si possa.

Intese lo scultore con molta penetrazione l'allegoria di questo soggetto, non omettendo alcuna delle più fine e più sagaci avvertenze: egli le rappresentò ignude, con ciò servendo al costume, che adottato poi sempre dai greci (dopo averle in antichissimi tempi rappresentate vestite) venne a spiegarsi in tal modo, nulla esservi di più amabile che l'ingenua semplicità della natura; ma v'introdusse con fino artificio un leggier velo, il quale scherzosamente, come usar potrebbesi negl'intrecci di volubile danza e senz'alcuna affettazione, modestamente ne cuopre appena quanto la verecondia vuol più celato; avvisando così che

se talvolta vien l' arte in soccorso della natura, non debbe far uso d' estranei ornamenti che con molta sobrietà e ritegno. L' espressione di questo gruppo è tutta dolcezza, affetto, agilità: e abbracciandosi con iscambievole amore, col fare delle mani e delle braccia dolcissimi nodi attraverso le giovani e fresche forme di corpi snelli e prontissimi alla desterità d' ogni movimento, espresse il dottissimo artefice le più importanti significazioni di queste benefiche e amabili divinità. Poichè non solo sono esse dispensatrici di gentilezza, di letizia, di eguaglianza, d' amore, di liberalità, d' eloquenza, di sapienza, come tali le disse Pindaro; ma presiedono ai beneficj e alla riconoscenza, mentre presso tutte le nazioni e in quasi tutte le lingue esprimesi col loro stesso nome la *gratitudine* del beneficio: siccome la sveltezza delle loro forme, oltre l' esprimere il carattere della gioventù, più propriamente fu indicata per dinotare, che il favore debbe esser pronto, nè mai farsi aspettare, essendo costume anche dei greci il dire *che una grazia la quale arrivi con lentezza non può più chiamarsi con questo nome.* Ma lungo sarebbe l' andar tutte tracciando le varie allegorie e i significati che gli antichi attribuivano a queste divine figlie di Giove, applicabili al marmo di cui ora si parla.

Il gruppo presenta, da qualunque parte sia visto, l'aspetto il più grato; le teste si volgono così amorosamente l'una incontro l'altra, e con tal varietà di grazia e di carattere, che non lasciano luogo a immaginar più soavità di composizione. Le estremità tutte fanno di se mostra con finissimo artificio; e dal loro intrecciamento ne nacque poi allo scultore tal difficoltà di trafori, per poter condurre lo scarpello a trattare il marmo nelle interne parti del gruppo, che chi fosse vago di dar risalto alle meccaniche più difficili dell'arte, può in questa trovar ampia materia di elogio e di meraviglia. I capelli sono condotti con verità e con gusto ma non senza ricercatezza, e particolarmente quelli di Eufrosine sono un tal poco acconciati con arte sulla fronte; la morbidezza e la carnosità dei contorni, e soprattutto la dolcezza con cui entrano ed escono lungo il piegare del torso e il rilevarsi dei fianchi, può veramente citarsi come privo affatto d'esempio nell'arti moderne.

Dovendo lo scultore cercare un appoggio nel marmo per la sicurezza del suo gruppo, troppo avrebbe ascoso della Eufrosine se avesse portato più alto il piccolo altare, in vicinanza del quale esse si trovano; e con grazioso artificio industremente vi pose tre corone di fiori, le quali malgrado l'aspetto leggiero con cui

sono trattate, servono nulladimeno a far sostegno reale senza che ciò apparisca in alcuna maniera : il qual genere di artificii tanto necessario agli scultori, sovente rese quasi indispensabili li più sconci ripieghi.

Venere vincitrice giacente.

Anche la Venere vincitrice giacente, tavola XXXI, appartiene a questo genere di scultura semplice e amorosa. Si propose l'artefice di figurare il trionfo della bellezza, e aveva ben d'onde trarre dal propostosi modello argomento al soggetto, poichè difficilmente a'greci scarpelli s'offrirono forme più belle e aspetto più seducente, se al vivo ed al vero mai somigliassero per avventura, siccome al volto celestiale, le altre parti delle quali il marmo fa mostra. Il corpo mollemente giacente è però sostenuto da un lato da quanti origlieri bastano a trovare al destro braccio un appoggio comodo e conveniente, erigendo la figura così, che dall' opposto producasi quel dolce e bellissimo rientramento del torso all' origine del fianco, il quale reca un effetto mirabile, tanto se vedasi di fronte come da tergo. Nè tal mostra di se meglio conveniva alla trionfatrice della bellezza, o veramente non fu meglio addetto tal nome e tale atteggiamento a donna di tale aspetto; poichè la compiacenza del meritato trionfo esprimere non potevasi con maggiore proprietà dall'artista, il quale nudrito delle fresche

idee delle Veneri tizianesche, e perfezionato negli studj dell'antichità, col sussidio d'una scelta natura potè comporre il soggetto in una forma così applaudita (1). L'attaccatura del collo alle spalle, le linee del torso, e le graziosissime estremità presentano una serie di bellezze, che sarebbesi creduto difficilmente poter pareggiare, se invaghitosi di tal soggetto milord Cawdor non avesse, ad esempio di questa, incoraggito l'autore a scolpire una Ninfa giacente in attitudine alquanto diversa.

Ninfa giacente che svegliasi.

Non dovevasi esprimere in questo nuovo soggetto, tavola XXXIII, alcun genere di compiacenza o trionfo, pel quale atteggiar si potesse la figura col far pompa studiatamente di sua

(1) Con molta proprietà d'espressione anche il poeta animato dal marmo descrisse la profonda sensazione di Giove, quando confermò nell'Olimpo il giudizio di Paride al vedere il trionfo della bellezza in tutta la sua pompa, che s'inchinava a lui.

. . . . Giove si mosse
A sostenerla; poichè vista appena
Quella pura beltà, chè mai sì bella
Veduto non avea la figlia ignuda,
Arse d'ignota fiamma, e ambizioso
Di tanta prole, sugli omeri augusti
Crollando l'alta maestà del crine,
Del Priamide confermò la scelta.

Missirini, Versi sui marmi di Canova, Carme XVIII.

bellezza; e a quel sentimento di vanità proprio della Dea vincitrice in Ida, sostituì nell' altra statua l'ingenuo movimento di una giovine Ninfa che, sdrajata dormendo, sorreggesi appena sul gomito nel rivolgersi all'armonia che la risveglia. Amore tocca le corde di una lira, e non possono meglio simboleggiarsi le larve d'una ridente immaginazione apparse coi sogni. Venere che sa d'esser bella adagia su molli origlieri maestosamente il fianco divino; la ninfa più semplicemente ha steso ruvida pelle sul nudo terreno, appena difesa da un panno che non cela alcuna delle sue membra. Il corpo tutto sente ancora quel dolce abbandono che nasce dal languore del sonno, e dal solo volger del capo rilevasi l'espressione che lo scultore ha voluto dare a questa figura gentile e straordinaria. Pare che alla voluttà che spira quel corpo di lubriche forme, abbia l'artista voluto aggiungere coll' azione poetica un non so che di etereo e di sublime, che movendo le dolcezze del cuore, rattemperi più elevatamente le affezioni materiali dei sensi; nè forse in ciò crediamo d'ingannarci, poichè di queste finezze di sentimenti l'anima sua nobilissima e delicata era capace: e non crediamo di aggiungere nulla di visionario, come fecero i commentatori dei classici, i quali supposero sì spesso in

favore de' loro autori arguzie o previdenze, che non sognarono mai.

Non è dato ai confini prefissi al nostro dire il discendere a maggiori particolarità descrittive intorno a questi monumenti. Chi scriverà la vita e le memorie dell'artista potrà toccare le più minute circostanze; e siccome colle stampe l'autore medesimo pubblicò le sue principali opere assistito da' più valenti bulini, e in una forma così grande e magnifica, che non vennero mai rese di pubblica ragione in tal splendido modo neppur le antiche statue di cui fregiaronsi tanti musei, così ad ognuno sarà facile soddisfar più compiutamente il desiderio di conoscere le opere di questo maestro. Aggiungasi che moltissimi de' suoi marmi non escirono dallo studio dello scultore se non ne vennero prima tratte le forme; cosicchè anche per questo altro modo moltiplicaronsi le sue statue e i mezzi per conoscere le tracce da lui seguite, e il punto a cui giunse progressivamente in quest' arte difficilissima. La quale lodevolissima costumanza di trarre dalle forme il gesso de' suoi marmi fu per l'arte o per l'opera stessa utilissima: poichè qualche volta avvenne che avendo egli veduto alcuni de' suoi lavori tirati in gesso, il quale presenta e lascia veder meglio (non essendo trasparente come il marmo) le minime differenze, fu condotto a far poi sulle

statue alcune variazioni e miglioramenti notabilissimi.

La lode che universalmente seppe meritar questo artista nelle più sublimi parti che costituiscono il merito d'uno scultore, come il disegno, la composizione, l'espressione, la carnosità, la finezza delle estremità, il tocco dei capelli ec. non venne sulle prime estesa del pari al suo modo di panneggiare. In ogni suo lavoro però andò sempre prendendo di mira questo importantissimo oggetto, come vedremo nelle statue di Maria Luigia, di madama Letizia, della Polinnia, dell'Italia, della Religione, nelle quali lo condusse a quel grado di perfezione, che disarmò ogni attacco degli emuli della sua gloria. Anche le due figure, la prima delle quali rappresenta la musa Terpsicore che eseguì due volte l'una pel famoso mecenate degli artisti moderni Giovan Batista Sommariva e l'altra pel cavaliere Simone Clarke, e la seconda simboleggiante la Pace scolpita pel conte Romanzoff, sembrarono eseguite per servir di risposta a chi pareva accusarlo di non felice scelta nei suoi panneggiamenti; nello stesso modo che Tiziano parve colle opere rispondere a coloro che accusavano la scuola veneziana di negligenza nel disegno, dipingendo i maravigliosi scorci non meno fieri delle più grandi opere del Bonarroti, i quali stanno in Venezia nella

volta della sagrestia alla chiesa della Salute, e dipingendo il san Giovanni predicante, degno di Raffaello per la purità de' contorni, il quale conservasi nell' accademia di belle arti, siccome disegnando l' arditissimo scorcio del Tizio legato allo scoglio che venne maestrevolmente intagliato da Cornelio Cort, e che il dottissimo Mariette riteneva fra i più corretti e difficili disegni che escissero mai da matita italiana.

Veggonsi queste due statue nelle nostre tavole XXVIII e XXXIV, nè certamente dopo che scarpelli moderni trattarono i marmi, crediamo che possano a questi facili, gentili e maestosi andamenti di pieghe contrapporsi opere d' altri autori.

Statua della Pace.

La Pace avviluppasi nel pallio graziosamente dalla spalla al fianco, con un andamento di pieghe oblique che senza affettazione contrastano colle più perpendicolari e cadenti della tunica, la quale di finissimo tessuto composta dimostra dal tocco facile e fresco dello scarpello la tanta sua leggerezza. Gli antichi ci rappresentarono questa figura allegorica ora assisa, ora in piedi, con diadema e senza diadema, alata e senz' ali, col serpe ai piedi verso cui abbassa il caduceo che tiene nella sinistra, e videsi anche appoggiata ad una colonna coll' asta o scettro de' numi e ramuscello d' olivo. Canova arbitrò di simboleggiarla a suo talento valendosi d' alcuno

dei tanti attributi: la rappresentò alata, e premente col piede un serpe squamoso, seguendo più precisamente l'esempio ed il tipo d'una medaglia di Claudio. Scolpì il caduceo sul rocchio di colonna che serve d'appoggio al braccio destro, sul quale incise similmente diverse paci dalla Russia concluse. Sulle medaglie di Augusto vedesi cinta di diadema, in quelle di Claudio e di Vespasiano col caduceo. Eckel (1) parla di quella di Claudio col tipo *Paci Augustae* e ne fa lunga discussione, spiegando il serpente per simbolo della prosperità nelle arti, laddove l'Agostini lo intende per simbolo della guerra. Ad ogni modo i simboli attribuiti dallo scultore sembrano assai giustificati. La Tersicore presenta dall'opposto lato un partito di pieghe del medesimo genere ma con molta novità di disposizione, rimanendo alquanto annodate là dove essa trova un punto d'appoggio alla cetra, e formandole come una cintura al di sotto del petto. L'incrocicchiamento dei piedi introduce anche una gratissima variazione nelle cadenti pieghe della tunica; e se nel marmo della prima ch'egli scolpì restò a bramarsi più finezza di lineamenti nella testa, certamente non lasciò desiderio nel secondo che condusse con perfezione maravigliosa. Amen-

Statua di Terpsicore.

(1) De doctrina nummorum. Vol. VI p. 136.

due queste statue, senza aver nulla di austero, hanno una dignità infinita, e traggono la fisonomia dal più nobile e grandioso ideale.

A noi sembra però che l'ideale conveniente alle muse o alle divinità che presiedono agli studj, se si riescisse ad esprimerlo con alcuno di quei finissimi tratti caratteristici che spirano dalle fisonomie indicanti la penetrazione e il *talento*, oltre che indurrebbe una specie di varietà dagli altri generi di bellezze, sarebbe in grande analogia col soggetto. Un'ombra di austerità sarebbe forse da perdonarsi in questi caratteri di teste, ma gli artisti che studiano il bello più essenziale e più sublime forse ci risponderanno obbiettando, che le fisonomie le quali annunciano una certa penetrazione, contraggono anche certe abitudini nel moto delle labbra e nel movimento degli occhi, le quali alterano sovente i primitivi e più puri tratti del bello. Non ostante, siccome l'artista imitatore della natura sorprende quasi di furto in ogni suo movimento ciò che serve a rappresentarla in tutte le sue modificazioni, senza alterare le convenzioni stabilite dalla maestra antichità che scelse il bello con tanta finezza di magistero, così sembra si possa spiare con maggior acume il confine a cui l'arte può giungere in questo genere di espressione, senza alterare

i suoi canoni; al quale scopo lo studio dei ritratti e delle fisonomie diviene utilissimo.

Quando vennero esposte in Parigi nel 1812 la Ninfa danzante che fu scolpita per l'imperatrice Giuseppina e la Terpsicore che fu mandata al signor Sommariva, si affollarono gli amatori e gli artisti al salone per trovare pur qualche menda a queste opere; e convennero, ad onta dei contrarj sentimenti dell' emulazione e dell'invidia, che l'una era forse più bella, e l'altra certamente più gentile, più animata, più seducente; in conclusione accordando che lo scultore aveva impresso in ciascuna il carattere più conveniente. Il dotto espositore del giornale delle arti, scienze e letteratura, al numero 205, 15 febbrajo 1813, pag. 215 termina colle seguenti espressioni dettate da un sentimento imparziale ed ingenuo, non già da prevenzione o da amor di patria, del quale non mancherà chi ci tenga per sospetti.

Si nous vivions encore dans ce tems, où l' amour propre des artistes se montroit avec naïveté, et où l'on ne trouvoit pas mauvais qu' ayant la conscience de leurs talens, ils fussent les premiers à se rendre justice, nous pourrions voir sans surprise monsieur Canova renouveller pour ces deux statues un trait de Xeusis; et écrire sous le plinthe de chacune d'elles ces mots, que le peintre fameux plaça près de son

tableau d'Hélène. On le critiquera plus facilement qu'on ne l'imitera.

Il voluttuoso e il gentile non formano esclusivamente le sole prerogative del carattere femminile. L'amabilità del sesso non esclude indubitatamente la energia delle espressioni profonde, e sublimi: e la grave maestà e le maschie virtù sanno anch'esse prendere le sembianze delle grazie. Le due statue delle quali abbiamo di recente parlato, certamente appartengono al genere misto di grazia e di dignità; e le quattro figure sedenti che presentiamo alla tavola XXXV vengono in appoggio di questa osservazione.

Polinnia sedente.

La prima di esse è rappresentata come una musa, cui piacquegli dare il nome di Polinnia. Destinato il marmo in origine a rappresentare una principessa cui non erano ingrate le muse, e che amava e proteggeva passionatamente le arti, ne aveva egli disposto l'atteggiamento in quel modo che gli rese facilissimo e conveniente il cangiarla; giacchè la testa non per anche ultimata, nella spessezza del marmo gli lasciò luogo a una sostituzione ideale. Gli esempj di simili trasformazioni sono già molti e noti: basti il citar quello notissimo di Agoracrito, il quale perduta la gara con Alcamene, donò la sua Venere ai Ramnusj, con patto che la tenes-

sero come il simulacro di Nemesi, in cui l'avea trasmutata (1).

La molle, facile e maestosa giacitura di questa statua forma un pregio grandissimo dell'opera, che per le difficoltà superate nello scolpire i varj panneggiamenti che la ricuoprono e l'inviluppano, è uno de' marmi del più squisito lavoro che escissero dallo scarpello di Canova. Piace però qui di osservare singolarmente, come l'immaginazione dei riguardanti riceva talvolta un sì forte eccitamento dalle prevenzioni, che abbiam veduto noi stessi gli occhi dei critici riconoscere in questa statua il ritratto che variamente eransi figurato a loro talento preesistente. Sapeva ognuno che il marmo doveva servire all'uopo di ritratto, voce che era precorsa; ma tale fu il calore dell'immaginazione, e tale la presunzione di giudicare, che non essendo poi gli osservatori esattamente informati a qual personaggio precisamente fosse destinata in origine quella scultura, ed anzi in ciò essendo divise le opinioni, curiosissima e singolar cosa riescì il sentire, che gli uni pretendevano di trovarvi le orme e la somiglianza parlante di *Carolina*, gli altri vedevanvi chiaramente *Elisa*: il che prova con molta evidenza quanto l' immaginazione si arroghi mal a

(1) Winckelmann, Storia dell' Arte lib. IX Cap. II.

proposito la facoltà di giudicare, e come direttamente essa guidi all' errore quando non è assistita dal sano criterio. Certamente è duopo non aver mai vista l' una o l'altra delle indicate sembianze per applicarvi quella della Polinnia, tratta interamente dall' ideale dell' artista; la qual cosa dal marmo e dal modello può verificare ogni persona non affascinata da prevenzioni.

La naturalezza del movimento, e la scelta delle pieghe che avviluppano una parte della persona, simboleggiando quel velame che adombra le antiche storie e i segreti de' tempi remotissimi, a cui presiede questa musa tacita e silenziosa, danno alla figura una maestà e una grazia che si addice non meno all' oggetto che voleva raffigurarsi, che a quello rappresentato attualmente. Col gesto della sinistra sembra esprimersi il richiamare alla mente una qualche idea, ed oltre che nuovo per l' espressione, serve alla composizione della figura mirabilmente, e si combina colla gravità del soggetto.

Ritratto della principessa Licthenstein sedente.

L' altra statua sedente in atto di disegnare una veduta di paese rappresenta la principessa Leopoldina Esterhazy Lichtenstein di Vienna, la quale se interamente non può indurre allo equivoco d' esser creduta una musa, ciò deriva dal ravvisarsi realmente nel marmo visibili le traccie dell' imitazione del naturale, piutto-

sto che il solo ideale dell'artista, come avrebbe maggiormente espresso in una più libera composizione. È indescrivibile l'effetto aggradevole che produce questa semplicissima invenzione, per la sua mossa e i panneggiamenti, da qualunque lato vogliasi riguardare; e l'autore infatti sembrò esserne così contento, che ne fece intagliare un contorno da quattro differenti vedute, il quale riesce gratissimo.

Madama Letizia Bonaparte.

Sembra che gradatamente si accostasse alla severità dello stile l'artista a misura della gravità dei soggetti che prese a rappresentare. Infatti la figura che segue, ove ritrasse la madre di Napoleone, giace sedente come a gravissima e nobil matrona conviensi, ed è panneggiata con tutto lo studio e la scelta dei vestimenti il più felicemente disposti che l'arte eseguir mai potesse. L'adagiarsi sulla sedia mollemente senza mancare alla sostenutezza che rigorosamente è imposta dalla decenza, è molto osservabile; e può vedersi ciò in confronto dell'Agrippina figlia di Marco Agrippa e moglie di Germanico che abbiamo data in disegno alla tavola XLIV, la quale, lasciando a parte il merito della scultura, sembra un po' troppo abbandonata, e incrocicchiando le gambe lascia alcun desiderio per questa parte di una maggior nobiltà, quale conviensi al giacere di persona di alto grado e di altissima estimazione; sebbene

trovinsi in questo atteggiamento presso gli antichi alcune Minerve, e altre divinità. Sarebbe giovevole il sentire un giudizio imparziale su queste due statue dal voto libero e franco di chi, spogliato d'ogni prevenzione, credere le potesse opere di due artisti contemporanei, coi quali non avesse verun legame. Questa è una delle più belle opere di Canova, ove le parti prese in esame particolarmente, o riguardate in complesso, offrono una serie di squisite bellezze. Le estremità sono della forma più scelta e più corretta, e conservando le traccie più sicure del vero bello, si addicono maravigliosamente al volto, somigliantissimo all' originale, il quale passò dalla freschezza giovanile alla maturità matronale: scoglio ove facilmente fanno naufragio le arti dell' imitazione, sia abbandonandosi troppo all' ideale, sia contrassegnando soverchiamente le orme che la natura pur troppo imprime coll' avanzar dell' età, anche sulle forme più belle.

Statua sedente dell' imperatrice Maria Luisa detta la Concordia.

Da questa figura ci trasporta l'esame della quarta statua sedente a conoscere l'antica severità più sublime dell' arte. Sembrava che non potesse lo scultore sorpassare nel genere maestoso ciò che in fatto di statue muliebri abbiamo pur visto sin ora; quando l'idea felice gli venne di rappresentare l'imperatrice Maria Luigia sotto l'aspetto della Concordia. Si di-

rebbe essersi lo scultore prefisso tutte le difficoltà nell'andamento naturale e maestosissimo delle varie pieghe di quei raccolti panneggiamenti. La semplicità del gusto, la severità della composizione e le grandi linee del monumento basterebbero ad assegnare all'artista una preminenza su tutti i contemporanei, se fosse un tal primato ancora disputabile. Le grandi Dee di Megalopoli, e quelle di Acacesio assise sui loro troni non furono effigiate con posar più grave e maggior dignità: nè la Minerva Alea a Tegea, nè Latona a Mantinea, nè Giunone in Argo erano più venerabili assise sui maestosi e ricchi lor troni, per quanto le descrive Pausania. Cosicchè se questo marmo fosse stato dissotterrato nella Grecia, o per meglio dire si fosse fatto di questa statua ciò che ripetutamente si fece per accreditare tante opere moderne colla patina dell'antichità, non dubitiamo che i primi illustratori non avessero ricorso a Pausania, per riscontrarvi le analogie di qualche sua descrizione; e il signor Quatremère de Quincy avrebbe con questo avvalorate tante belle sue congbietture nelle critiche osservazioni sui monumenti di tal genere. Nondimeno ci convien confessare che quanto fu bello e severo il concetto della statua, non trasse l'artefice dai lineamenti della fisonomia nella testa quel felice partito che da lui si poteva, e fu questo

uno dei rarissimi casi ove l'arte mal corrispose al suo modello.

Difficilmente la storia dell' arte ci presenta per opera dello stesso artefice un passaggio per tutti gli stili, e tutti i modi di esecuzione con altrettanta varietà di soggetti, come ci offerse Antonio Canova, cui rimasero ancora però diversi gravissimi e importantissimi argomenti a trattare, degni del suo felice scarpello, e del suo nobile ardimento. Fra tutte le figure di donna che abbiamo trascorso, non ci offrì un soggetto ove gagliarde passioni presentar potessero argomento di forte espressione per giudicarlo in quella parte, sebbene in seguito avremo argomento di esaminare di qual modo egli abbia trattato i soggetti di carattere robusto che presentano l' adito a grandi commovimenti. Egli però fra i soggetti dolci scelse un soggetto di donna singolarissimo, il quale non avendo alcun prototipo nelle opere dell' antichità, lasciò libera la facoltà al suo genio di figurarlo, e egli offrì il campo a una palma, che sarebbe desiderabile di vedergli disputata.

Statua della Maddalena penitente.

La Maddalena Penitente espressa senza mancare a tutte le convenienze di storia e di religione, non omettendo nello stesso tempo tutti i riguardi dell' arte i più precisi e i più delicati, pareva un soggetto da imbarazzare piuttosto che da allettar lo scarpello; ma sia che real-

mente il soggetto non si ricusi alle pratiche di quest'arte, sia ch'egli n'abbia vinto tutte le difficoltà, l'opera è piena di novità, di decoro e di commoventissima espressione.

Essa ha di già sofferto le prime macerazioni e penitenze, e per conseguenza le sue forme alquanto alterate per la delicata complession femminile, debbono esser prive di quella sostenutezza e freschezza che costituisce tanta parte del bello; nondimeno egli seppe in quel cedente trovare un tal punto che la carnosità stessa affievolita, senza eccessiva alterazione, contribuisce ad esprimere l'effetto della macerazione, senza oscurare la bellezza e la gentilezza delle sue forme.

Basta fissare gli occhi nel marmo, ed ognuno può giudicare facilmente del merito dell'opera per quel dolce commovimento che desta nei riguardanti, e per quella muta melanconia con cui ognuno parte compreso nel profondo dell'anima dalla vera espressione data alla statua. Chi conosce le arti agevolmente potrà convenire, che questo soggetto presta più mezzi al pittore che allo scultore non sussidiato dalla scena lugubre, non ajutato dal languor delle tinte e dai contrapposti accessorj; nulladimeno interrogato una volta l'artefice da parecchi conoscitori sulla natura di questo soggetto, indipendentemente dalla riservata modestia di

ogni sua opinione, egli espresse con intimo convincimento, che altri potrebbe tentare questo tema con eguale e maggiore felicità.

L'ultima opera a cui Canova ponesse la mano fu pure una statua di Maddalena ma giacente e supina, abbandonata per dolore, ove le forme e l'espressione sono interamente diverse da questa di cui abbiamo parlato più sopra, e di cui si compiacque con molta ragione il conte di Liverpool che la possiede.

Statue virili.

Dalla rappresentazione delle figure femminili a quella dell'uomo se non passa una sensibile differenza in quanto alla gravità ch'è propria dello stile, ne passa una pertanto dipendente dal soggetto rappresentato, le di cui forme sono per se stesse meno dolci, più squadrate, più grandiose, i movimenti più liberi e pronunciati, ed ove gli effetti della grazia diventano più accessorj che principali. Nulladimeno fra le specie stesse degli uomini sono multiplici i soggetti, e dalla florida giovinezza e dal nobile aspetto degli eroi si passa graduatamente alla più robusta e più erculea virilità dei gladiatori e dei combattenti, nei quali tutta l'arte facendo pompa di se con un modo di espressione più pronunciato, si vale anche di mezzi gagliardi per ottenere il suo fine; e la scienza anatomica, e l'energia dell'immaginare e dell'eseguire fa sì, che differiscano queste seconde

dalle prime opere, come un' omerica descrizione da un oda di Anacreonte, un canto di Virgilio da un endecasillabo di Catullo.

Anello intermedio delle opere di questa seconda natura possono dirsi certamente quelle del Perseo, del Paride, del Palamede, del Napoleone, del gruppo di Marte e Venere; e appartenenti alla maggior forza dell' espressione saranno sempre i Pugilatori, l'Ercole e Lica, il Teseo e il Centauro, l'Ettore e l' Ajace.

Statua del Perseo.

La figura del Perseo, tavola XXXI, fu la prima del genere eroico che venisse prodotta dallo scultore e che ripetè una seconda volta. L' atteggiamento di questa statua che ricorda, sebbene in movimento inverso, quello dell' Apollo di Belvedere, diede luogo a una quantità di confronti e di osservazioni; e siccome l' artefice era ancor molto giovane quando la scolpì, così non è maraviglia se la grande impressione che produsse nell' universale eccitò grandissima gelosia in tutti coloro che aspiravano alla gloria in quest' arte. Questa opera da' buoni italiani fu chiamata *consolatrice* al momento che venivano trasportati dall' Italia i gran monumenti delle antiche e delle moderne arti, i quali avvinti al carro della vittoria, ci lasciarono il lutto della privazione e la vergogna di non averli difesi; ma la comparsa del Perseo dopo i monumenti di Rezzonico e di

Ganganelli, e l'altra grand'opera dei Pugilatori rattemprarono il dolore della pubblica calamità, e convinsero il mondo che se possono rapirsi le sostanze, le vite, i monumenti, non si carreggia il genio degli studj e dell'arti, unica indigena risorsa del nostro suolo, dopo di aver perduto quella del valore, che la sola disperazione ridestar potrebbe nei petti italiani (1).

Destinate infatti tali opere a rimpiazzare le vuote nicchie nel Museo vaticano per sovrano decreto, questa decisione se fu per l'artista un trionfo clamorosissimo, fu anche nel cuore di molti una puntura crudelissima talmente, che a profanazione l'ascrissero, quasi che (senza venir ad esame del merito delle moderne sculture) dovesse sentenziarsi, che le arti trattate dagli

(1) In questo proposito deve rendersi una ben luminosa giustizia alla protezione del governo pontificio per le arti, poichè non ostanti i difficili tempi, e la scarsezza di ogni mezzo essendo stato acquistato il Perseo dal pittore signor Giuseppe Bossi, il governo si oppose a lasciarlo partire, reclamando il diritto di preferenza, e facendone l'acquisto per il Museo pontificio. In questa occasione l'opera di uno scultore vivente fu trattata del pari che le statue della preziosa antichità, alle quali i veglianti decreti sovrani della corte di Roma vietano assolutamente l'emigrazione; ben conoscendo che l'Italia potrebbe perdere irreparabilmente una parte troppo integrale di quello splendore che le rimane, se i monumenti delle arti rimanessero liberamente esposti alla scusabile avidità degli eruditi e ricchi stranieri.

uomini vivi non deggiano poter compararsi mai, per quanta sia la lor eccellenza, a quelle degli uomini morti; e quasi che le opere degli scolari non potessero mai giugnere alla preziosità di quelle dei loro institutori. La sanzione della posterità pronunciando su questa questione (se in ciò vi può essere dinanzi ad occhi chiaro veggenti discrepanza di opinioni) assegnerà quel grado di merito alle sculture moderne che loro compete realmente, benchè alcuni contemporanei le abbiano con analisi assai scrupolosa cribrate assai più per cercarvi i difetti, che per ammirarne le bellezze.

La piena e pubblica ammirazione, anzi convien meglio dire l'entusiasmo cagionato dal Perseo, parve ad alcuni poter equivalere a una sentenza della posterità; se non che gli emuli dell'arte attribuirono la magia di questo incanto all'ascendente che hanno sovra di tutti le bellezze delle forme esaminate partitamente, in preferenza dell'unità del carattere: e non potendo attaccare l'artista nell'esecuzione, che il consenso universale disse perfetta, si tentò di temperar tanta gloria col censurare il concetto. Condottesi dalla critica ad analisi profondissima le bellezze e i difetti di questa statua, si trovò non esser questo che un *Apollo presentato coi tratti di un guerriero;* intendendosi con ciò di dedurne piuttosto censura che elogio, per la

differenza che supponesi essere fra un nume e un eroe; e attribuendo per conseguenza alla statua del Perseo un carattere diverso da quanto aver essa dovrebbe. Noi non occuperemo lungamente i lettori nel rispondere a questa obbiezione, che alcuni pur fecero, giacchè troppo facilmente ognuno per se stesso ne rileva l'insussistenza. Il Perseo venne espressamente scolpito di tal carattere, perchè potendosi rappresentare eroico ed apollineo, Canova prescelse questo secondo modo non senza molta ragione; poichè ritenuta la perfetta somiglianza con Bacco, di cui è fratello, essendo entrambi figli di Giove, non avvi motivo che oppongasi al dare a questa statua eroica tutti i caratteri della divinità, che è lo stesso che dire scolpirla di forme apollinee. Infatti Bacco figlio di Giove e guerriero e grande ausiliatore nella guerra de' giganti, rappresentossi quasi sempre con forme gentilissime e quasi donnesche. E similmente un basso rilievo che abbiamo nel Campidoglio con un Perseo di grandezza naturale, è di un carattere così gentile, che quasi potrebbe confondersi con un Apollo.

Quanto poi all' atteggiamento, ognuno riconosce come il Perseo pianta in diverso modo dell' Apollo di Belvedere, stende diversamente, ed ha un carattere differente; e sonovi infinite statue antiche e moderne che assomigliano allo

Apollo assai più del Perseo di Canova quando si voglia ben giustamente esaminarne la mossa.

L' artista nel lungo spazio degli anni decorsi dal momento che scolpì questa figura, vi fece da se stesso quella sana e più giusta critica, che fors' altri non aveva fatta apertamente; e non è molto tempo che, data mano ai ferri, potè operare alcune felici modificazioni sul marmo stesso nelle attaccature del ventre che condusse a maggior perfezione. Ogni parte di quella figura presenta infinite bellezze di esecuzione e di disegno: e se si vorrà ricusare all' artefice il merito della prima invenzione, perchè in qualche maniera ricorda l' Apollo, ciò non si dirà derivare certamente da povertà di genio, dopo le immense prove da lui date di nuove e fertilissime invenzioni; ma convien ritenere, che egli non isfuggì mai con affettazione certe rassomiglianze nei movimenti generali delle figure, quando riconobbe essere ciò acconcio al suo oggetto; e si osserverà inoltre che i movimenti più naturali della figura umana nella parità dell' età, dei sessi e delle circostanze si ripetono e variano tra loro con piccole modificazioni soltanto; altrimenti, come abbiamo detto più volte, la troppa smania di novità condurrebbe al manierato ed allo strano con grandissima facilità. E in fine se alcuno notasse a difetto del Perseo l' essere d' un trop-

po divino aspetto, è da bramarsi che gli artisti moderni piuttosto che fuggire, imitino tali mancanze conducenti alla maggiore sublimità delle arti. Lo stesso non si potrebbe dire se un tal genere di nobiltà fosse da un artista applicato ad una figura pastorale, ad un fauno, ad un gladiatore; ma Apollo saettatore del serpente e Perseo vincitore della Gorgone possono avere lo stesso carattere. Le tavole XL e XLII presentano anche un' idea dell' Apollo, e le due teste più in grande di queste due statue (1).

(1) Trovò alcuno a ridire sulla forma del caschetto per la somiglianza che ha con quello di Paride e di Mitra: la qual cosa insussistente di fondamento Canova aveva già pienamente giustificata allorchè venne esposta nel suo studio l' intenzion dell' autore nel seguente scritto, quando fu mostrata la prima volta al pubblico questa statua.

« Perseo figlio di Giove e di Danae, venendo spedito dal « re Polidette contro le Gorgoni, vuolsi che ricevesse da « Mercurio, il quale particolarmente lo amava, i talari « e le ali, ch' egli poi mise sopra quell' elmo, datogli da « Plutone, sì prodigioso che rendeva invisibile chiun« que lo portava. Quest' elmo da parecchi autori vien « fatto simile al berretto frigio, con due orecchie; e tale « appunto osservasi in una Pallade (ch' esisteva nel ga« binetto del cardinal Gualtieri) perchè anche la Dea vol« le servirsene in parecchie occasioni. Da Vulcano, pre« tendesi ancora, che avesse una falce di diamante, secon« do racconta Igino, colla quale egli potesse recidere il « capo alla gorgone Medusa. La forma di quest' arma a « punta ed uncino incontrasi in varj monumenti, ed Omero « ed altri autori l' appellano propriamente *arpe;* del qual

Statua di Palamede.

Di uno stile egualmente nobile è la figura del Palamede, contrassegnata dai dadi che tiene nella sinistra e dalle prime lettere dell' alfabeto scolpite sul parazonio che tiene colla destra. Questa statua ha delle parti assai buone delle quali l'autore può grandemente gloriarsi, esaminate disgiuntamente: ma abbiamo motivo di credere non essere stato altrettanto soddisfatto dell' insieme, sembrando alquanto gentili e leggieri i fianchi ed i glutei.

Statua del Paride.

Meglio ancora giustificò la precisione e la convenienza de' suoi concetti lo scultore nella statua del Paride, una delle più compite opere del suo scarpello. Seppe egli tenere in questa figura una tal media proporzionale tra le forme dell' Eroe e della Divinità, come se fosse desunta dal genere di vita pastorale che conducevano i figli dei re in quei tempi eroici, che sembrò sorpassare quanto mai potevasi attendere dopo le altre statue da lui prima scolpite. Tavola XXXIV. La testa è di tutta la bellezza e la grazia possibile, e il pileo frigio è accomodato con tutto il gusto ed il vezzo sulla più bella capigliatura, che naturalmente disposta, adombra alcun poco la guancia e la fronte. L'età del garzone nol mostra indura-

« termine spiegar volendo la forza, Suida gli appropriò il « nome greco di *Loncodreprano,* che vale a dire coltello « puntato falcato. «

to nel mestiere dell'armi, nelle quali non segnalò molto il suo valore, ed ebbe sovente ricorso alla fuga, o allo scudo della Dea protettrice, che in memoria del pomo da lui ottenuto lo difese nei casi più avversi. Effemminato in ogni parte non tanto per la mollezza delle forme, quanto pel volger del capo pieno di compiacenza e di vaghezza di se stesso, disvela lo stesso marmo il giovine più inclinato ai piaceri della voluttà, che alla palestra marziale. Le forme non sono sostenute come quelle dell'Apollo e del Perseo; una mollezza di carni più espressa inturgidisce d'alquanto le parti ove si mostra l'adipe attraverso i tessuti muscolari; e le orme della natura e del vero, coi caratteri loro più pronunciati, non sono tanto soppresse dallo ideale che non si conosca esser questo il più bello dei giovani mortali, senza che l'occhio perito possa esser mai indotto in errore, confondendolo colla più bella e gentile delle divinità. Non potrebbe mai questo Paride esser preso in iscambio con un Apollo, poichè sarebbe duopo figurarsi un Apollo pastore, e dargli in custodia la greggia d'Admeto; ma non mai potrebbe adattarvisi il significato del nume di Delo preside delle Muse, dispensator della luce, o vendicatore dei mostri.

La semplicità veramente aurea con la quale è atteggiata la figura del Paride, l'effetto gra-

devole che produce girandola in qualunque punto di vista, la costituisce una delle opere più classiche di Canova e del genere il più difficile, i cui esempj che ci rimangono sono i meno perfetti di quanti ne abbia trasmessi ai nostri giorni la maestra antichità. Il favorito di Adriano non può neppure riguardarsi come uno dei soggetti, il cui carattere si avvicini a quello del Paride; poichè lo scolpirono gli antichi in una forma singolare e sua propria, presentando un petto sì largo e sovrabbondante che supera tutte le altre statue conosciute, e tiene piuttosto del petto delle statue egizie. Vollero forse gli scultori esagerare questa specie di bellezza ideale per adular maggiormente il genio dell'imperatore; ma nel Paride moderno tutta è bella natura nella sua maggior semplicità delle forme, qual convenivasi al più puro dei caratteri ideali e più proprio dell'Ideo pastore, figlio del re di Troja (1).

(1) Così fu definito il Paride da uno de' giudici più competenti, là dove Canova aveva il maggior numero di invidiosi della sua gloria. *Semplicità e varietà di composizione, grandezza di stile, verità di natura, carattere così proprio del soggetto, ch' è veramente l' ideale d' un Paride, giustezza di disegno, armonia di contorni, soavità e fermezza di forme, bellezza di tutti gli aspetti, espressione della testa e di tutta la mossa, aggiustamenti di panni sul tronco scolpiti al par dell' antico, esecuzione perfetta e sostenuta in tutte le parti, correzione dello*

Statua colossale di Napoleone

A questo genere di statue eroiche e non troppo risentite appartiene la statua colossale di Napoleone ch' è stata acquistata recentemente dal governo britannico. Vedasi la tav. XXVIII. Canova adottò in questa il costume eroico nel modo ch' eravi uso di seguirlo in Roma per la massima parte degl' imperatori e dei cesari, siccome abbiamo dimostrato nell' ottavo capitolo del primo libro di quest' istoria. L' asta e il mondo colla vittoria furono i simboli caratteristici che pose alla sua figura, cui da una spalla soltanto pende la clamide militare. Al tronco che serve d' appoggio è appesa la spada, e tutta la persona vista di fronte è affatto ignuda. Il suo movimento non è consumato, terminando di bilanciarsi col passo sulla gamba destra per avanzare la manca; dal che fu colto inopportunamente motivo di opinare a sinistro sulla giustezza della ponderazione di questa statua, non ben riflettendo, che la figura sta avanzando il corpo, e che la gamba sinistra essendo ancora molto discosta, non può tutta la persona gravitare in avanti. Coloro che giudi-

insieme e dei dettagli, un certo fare che fa vivere la figura e che incanta senza che sia sul marmo alcuna traccia di lavoro, ed anche rarissima beltà di marmo. Vi assicuro che si finisce di lodare perchè mancano le espressioni ad esprimere quello che si sente. Parigi 27 febbrajo 1813.

cano con sì poco discernimento nelle opere dell'arte, non tengono a calcolo quanto sia da preferirsi che l'azione presenti lo stato di moto, piuttosto che quello di quiete; e alcuni avvezzi a misurar tutto colle seste per eccessiva povertà di genio, non possono pronunciare le loro decisioni indipendentemente dall'abitudine di osservare il modello fermo ed immobile, vale a dire allorquando ha consumata tutta l'azione. Questa materialità di giudizio attesta meschinità di critica, quando non vogliasi attribuirla ad animosità di mestiere; ed avrebbe sì poco fondamento una simile censura, come se dir si volesse altrettanto dell'Apollo e di moltissime altre statue.

Tutta la figura presenta un carattere ideale, il più conveniente però al genere di testa e di fisonomia che trasse dal naturale; ed offre una quantità di bellezze specialmente nella parte inferiore, che difficilmente la critica più severa saprebbe attaccare. Una bellissima statua antica del Museo fiorentino, non illustrata dal Gori, cui sorge vicino un tronco di palma, da noi si offre nella tavola XLIII; il movimento della quale essendo appunto terminato, vedesi esser questa in istato di quiete, come se così fosse atteggiato il modello per farsi ritrarre. Questo serve per spiegare appunto ciò che si propose l'artista nel moto della figura, similmente a

quanto abbiamo in più luoghi di queste nostre osservazioni sulle arti notato essere conveniente in ogni qualunque genere di espressione; cioè che non giova esaurire e consumare tutta l'azione espressiva, sia della passione, sia del movimento; poichè restando qualche cosa a farsi od esprimersi, rimane allo spettatore il modo di secondare l'artista col proprio intendimento, e di lusingare se stesso nella parte più sensibile e più delicata, ch'è l' amor proprio. Ognuno ama di far la sua parte, e sagacissimo è l' artefice e lo scrittore che non interdice alle forze dello spirito dell' osservatore o del lettore di poter agire in qualche maniera: oltre di che il punto in cui movesi l'azione denota realmente assai più di vita che quello in cui l'azione è compita, e sempre si ritenne più bello e più sublime quel prodotto dell' arte, che più ci sembra animato.

Nello scolpire quel gran masso alto 15 palmi alcuni anni dopo che ne aveva modellata in Parigi la testa dal vero, studiò accuratamente di conservare tutta la somiglianza del personaggio rappresentato, senza indurvi sensibili variazioni: se non che cercò di conferirgli alquanto più di grandioso con pochissima aggiunta di ideale, affinchè ajutando così la fisonomia si trovasse in accordo col resto della figura colossale. Erasi gia veduto qualche getto tratto

dalla forma del busto, avanti che si accingesse l'artefice al lavoro della statua, e si riconosceva in quello una fisonomia così altamente espressiva e un carattere così pronunciato, che al primo aspetto ognuno doveva giudicarlo l'immagine d'un uomo superiore e straordinario. Le ossature della fronte, l'incassatura degli occhi, il taglio della bocca, la squadratura delle mascelle, la forma del mento, tutto contribuiva a un caratteristico imponente; e l'intelligenza colla quale fu condotto il lavoro, e la larghezza di stile, e la disposizione dei capelli, tutto in somma fu trattato con un magistero infinito; e conviene accordare che quest'opera presenta una serie di perfezioni.

Non durarono lungamente questi avvantaggi di confronto e di somiglianza dell'opera dell'arte coll'originale quanto alla testa, poichè impinguatosi questi subito dopo sensibilmente, rimasero come ostruiti quei tratti che l'artista aveva prima colpiti con tanta felicità.

Per la qual cosa rendesi infinitamente pregievole non tanto per la storia quanto per l'arte il busto scolpito in marmo tratto dal modello genuino che l'artefice formò nel gabinetto di Napoleone, posseduto dalla marchesa d'Aubercorne, il quale fu da lei acquistato fra le pochissime opere in marmo che si trovarono ultimate nello studio dello scultore dopo la sua morte.

Lavorò pochi altri busti in questa colossale dimensione, uno dei quali rappresenta Giuseppe Bossi milanese, pittore rapito da cruda morte immatura mentre noi stavamo scrivendo quest'ultimo volume, e ai meriti singolari del quale abbiamo reso giusto tributo di lode in più luoghi di questa istoria, in ispecie parlando del cenacolo di Leonardo da lui dottissimamente illustrato, e in proposito del monumento di Gastone di Foix, riportando alcuni passi della medesima sua inedita restituzione.

Busto colossale di Giuseppe Bossi.

La testa di Giuseppe Bossi non presentava in alcune parti un carattere tanto dissimile da quella di cui abbiamo ora parlato. Le ossa del fronte, la penetrazion dello sguardo, la squadratura delle mascelle erano esse pure del più grandioso stile che si vedesse mai; se non che l'ovale del capo affatto greca, la forma dei labbri più graziosa e più tumida, una bellissima attaccatura di collo, e le masse dei capelli infinitamente pittoreschi e grandiosi offrivano le loro bellezze particolari, restando ad amendue i modelli moltissimi tratti, che rispettivamente fornivano mezzi grandissimi alle arti dell'imitazione e all'espressione del genio:

Busto colossale di Canova.

Scolpì pur anche il proprio ritratto, e questo è molto osservabile in alcuna parte; poichè l'imagine di Canova essendo stata alcune volte scolpita e molte dipinta da varj artisti, accad-

de che la più parte credettero di aver fatto un ritratto somigliante perchè colsero la sola apparenza di alcune forme materialmente, ma non ne furono mai con pienezza di cuore soddisfatti. E facile è di ciò la ragione; poichè oltre l'essere i suoi delineamenti difficilissimi a cogliersi, al vedere le opere di quell'uomo che diede pur nome all'età in cui vive, e che riempì di stupore tutte le nazioni ove furono diffuse le sue produzioni, il pensiero precorre ad immaginarsi in lui tutto grande, tutto magnifico, e una testa che annunci al primo suo aspetto la forza d'un'anima capace di produrre nelle arti quella rivoluzione, che fu realmente da lui operata. Ma quasi tutti i ritratti che ci vennero dati per opera altrui non presentarono che un esteriore semplicissimo coi caratteri al più della bontà, e forse anche colla noja dello stare a modello per compiacere al desiderio comune. Non bello e non grandioso della persona, tutti gli imitatori della sua effigie studiarono sulla parte materiale, e non ci diedero che una cattiva corteccia di Canova. Egli osò un'intrapresa difficilissima; si propose di scolpire la propria parte morale, senz'adularne soverchiamente la fisica; studiò la sua immagine nel momento dell'estro e del concepimento; l'animò di quel fuoco che la sola Minerva poteva infondere all'uom di Prometeo;

ogni tratto languente de' suoi contorni prese una vita, e un movimento straordinario; i suoi occhi misurano l' estension del sublime, il suo alito respira la divinità che lo investe, tutte le forme si modificano alla grandiosità del carattere espressivo senza alterarsi, e senza far torto alla somiglianza; il suo collo è un oggetto di maraviglia all' artista, per la scienza con cui è trattato nel suo volgersi e nelle sue attaccature. In quel busto può dirsi che palpiti vera vita, mentre le altre immagini erano fredde ed eseguite sui tratti dell' uomo, qual vedesi al più nelle dolcezze del viver sociale; ma quella da lui scolpita presenta l' autore delle grandi opere che andiam trascorrendo, e la riunione dell' imitazione della natura col soccorso del più sublime ideale. Può questa vedersi alla tavola XLIV (1).

Un altro busto colossale egli stava terminando in marmo modellato nell' ultimo anno del viver suo, e direbbesi essersi prefisso l' artefice di scolpire in quello la parola che pare escire dal labbro. Il tacerne affatto in questo luogo

(1) Devesi qui però far giustizia al bel ritratto che di Canova fece il celebre cavaliere Tommaso Lawrence pittore di sua maestà brittanica, nel quale si osserva con sommo magistero tracciata a gran tocchi tutta quella grande espressione e rassomiglianza che manca agli altri ritratti, quantunque eseguiti da chiarissimi artisti.

ci sembrava così disdicevole, come sarebbe il farne più a lungo parola; giacchè non mancano mai sinistri interpreti allo stesso vero, che lo sfigurano sotto l'aspetto di parzialità, di prevenzione, di amicizia, di riconoscenza. Il merito di Canova è troppo al disopra di questi riguardi, e l'autore di questa istoria non debbe perciò lasciar ignorare di possedere la propria immagine da lui scolpita.

Gruppo di Marte e Venere.

Appartiene al genere delle opere fin qui descritte il gruppo di Marte e Venere di cui presentiamo nella tavola XXXIII due contorni in diverse vedute. Il carattere giovine e forte della figura maschile eroicamente sostenuto, e pronunciato senza esagerazione di forme erculee, qual si conviene alla divinità della guerra, unito a quello pieno di grazia e mollezza proprio di Venere pacificatrice, formano il più bel contrapposto che presentar mai potesse l'arte della scultura. Questo soggetto venne trattato da artisti antichi e moderni; e la più parte, qualunque fosse il merito dell'esecuzione, non riescirono che a compor due figure ben atteggiate, ma non facenti strettamente un insieme come si vede in questo marmo; il che più precisamente costituisce ciò che chiamasi gruppo. Il movimento delle linee ondeggianti di ciascuna figura si compone con tanta grazia e si unisce, che l'una statua per restarsi

così atteggiata ha bisogno essenzialmente dell' altra. Si riguardano entrambe con dolcezza, con nobiltà; e Marte già piega alle lusinghe di Venere, deposto lo scudo e la spada, nè guari andrà che deporrà anche l'asta e il cimiero. Il rappresentare Marte inflessibile, armato, minaccioso, e Venere in atto accarezzante e di preghiera è interamente contro l'indole del soggetto, poichè sarebbe lo stesso che dimostrare l'inefficacia delle preghiere di quella Dea, che ha tanto impero sui cuori. Ciò da alcuni fu fatto. Ma il nostro scultore mostra l'effetto dell' irresistibile amore, e Marte ha deposto lo sdegno, e si è piegato alle blandizie di Venere. Non saprebbesi come accarezzar con più grazia e con più passione; e l'annodar delle braccia, l'ondeggiar delle linee, e l'abbandono dolce e soave del corpo di lei, che trova un punto d'appoggio nella forte spalla di Marte, la disposizione di tutte le parti unita alla scienza con cui sono eseguite, presentano un insieme che farà collocare questa opera fra le più distinte di questo artefice. Nuova e diversa dalla più parte delle accomodature di capelli, delle quali pare cosa gradita allo scultore di ornare il capo delle sue figure graziose di donna, è questa di Venere; e forse è da preferirsi una tale semplicità alle più studiate pettinature, di cui fe' sfoggio il di lui in-

dustre scarpello. Per rispondere a questa censura che alcuno pur fece con qualche rigore basta recarsi dinanzi all' antica e bellissima testa dell'Arianna di Campidoglio, acconciata sì bene con tal volume e ricchezza di capelli, che la scultura moderna non ne offrì forse una simile; e basta gittare un'occhiata alla semplicità con cui Canova acconciò le teste della Pace, della Mansuetudine, della Temperanza, della Beneficenza, della Psiche e varie altre che lungo saria nominare. Che se poi vi s'incontrano le foggie moderne, ciò nasce poichè oggi le donne pongono ogni studio di acconciarsi all' antica; ma nelle indicate opere di scarpello di questo autore, avvi altrettanta eleganza che varietà.

Piace a noi qui ricordare ciò che fu detto nell' occasione che questo gruppo venne esposto al pubblico in Roma nello studio dell'artista, cioè che se la bellezza delle proporzioni, della composizione, del disegno e dell' espressione hanno collocato quest' opera fra le prime della moderna scultura, verrà altresì collocato per la preziosità della sua esecuzione tra i modelli del gusto più fino. Non possono invero condursi le estremità con più accuratezza, più sapore, più grazia, più verità; e la stessa varietà che si ammira nella scelta delle medesime è ben atta a far fede come l' artista non avesse

nelle precedenti sue opere esaurita la fertilità delle sue idee. Il tocco dello scarpello è variato con tanto accorgimento che direbbesi il marmo presentare diversa durezza e sostanza per la tanta varietà a cui è ridotta la sua superficie. Bello è il contrasto che produce la morbidezza delle carni colla durezza del ferro del cimiero e dello scudo lucente, e colla leggierezza dei panneggiamenti introdotti per nascondere ogni artificio relativo alla decenza non meno che alla solidità del masso. I capelli sono trattati con quella freschezza di tocco dello scarpello che si direbbe propria della mano più giovanile: e a tanto pur giunse negli ultimi anni la maestria e la solerzia dell' artefice instancabile.

Queste considerazioni ci inducono a palesare la brama che gli scultori, i quali formano le speranze dell' odierna Europa, vogliano degnarsi di riconoscere in quest' opera dell' artista provetto, come in un arte sì lunga e difficile sia sempre aperto l' adito a nuove perfezioni, e come non basti il giungere col caldo genio inventore e collo studio dell' antico e del vero alla creazione di un buon modello, quando poi la mano s' abbia ad arrestare, e si geli nell' esecuzione, ricusandosi al compimento dell' opera. A questo grado di merito non si giugne che con somma fatica e insistenza, senza le quali il

marmo rimane eternamente rigido con una monotonia superficiale che non può mai produrre quella tanto grata illusione e pastosità la quale forma uno dei primi pregi nelle opere della maestra antichità, e che ci fa riconoscere l'immensa distanza che passa tra il modello e l'opera in marmo, tra le copie e gli originali.

Sculture di gagliardo stile.

Aveva lo scultore Canova compiuti appena i grandi monumenti, e le statue che occuparono i primi vent'anni della sua più fresca gioventù, e non oltrepassava il quarantesim'anno, quando volse in pensiere che obbedendo alle circostanze e al piacere de'suoi mecenati, egli non aveva ancor fatto un'opera a suo talento dello stile severo e robusto, che servir potesse agli artisti, e alle scuole per render conto della sua maniera di studio e di composizione in tal genere; e tratto finalmente dalla voglia di soddisfare se stesso, conobbe di dover dimostrare solennemente quanto profondi e gravi fosser gli studj da lui fatti in questo stile, e come non solo le grazie guidavano la sua mano accarezzando i molli contorni delle membra voluttuose, ma che sentiva tutta la possa erculea per vibrar vigorosa la mazza sullo scarpello, e far volare le scheggie dei marmi dalle sinuosità risentite dei forti muscoli degli atleti e dei combattenti.

Motivi per cui piacciono le sculture del genere gentile.

Era già invalsa l'opinione, che questo scultore fosse inarrivabile nelle opere del genere delicato; e accordandosi ad esso la palma di Prassitele, pareva che ad altri si volesse assegnar la corona di Glicone: la quale fallace opinione prese radice da due diverse considerazioni. Primieramente perchè da alcuni impropriamente si diceva che le sue opere di stile gentile e leggiadro fossero le prime a fargli nome, e che nei gran monumenti inalzati a' pontefici la dolcezza delle virtù di quei santissimi personaggi non dava luogo che a soggetti del genere mansueto, nobile, amabile, affettuoso. Quelli fur visti da tutti, mentre anche allorquando ebbe scolpiti altri lavori di più gagliardo genere, dei quali ci faremo ora a parlare, questi non furono veduti che da pochi, meno i Pugilatori che vennero collocati col Perseo nel museo Vaticano. Ma generalmente non era conosciuto abbastanza il suo gruppo colossale di Teseo col Centauro, che ebbe soltanto gli ultimi tocchi nel 1821, nè le sue statue dell'Ettore e dell'Ajace semicolossali che non ebbero dalla mano maestra le estreme finezze dell'arte, per quanto debbansi riguardare come opere finite. Non esistette per lunghi anni che un gesso del suo primo Cavallo colossale, che l' opera di fusione fu molto ritardata, e il secondo cavallo modellò negli ultimi periodi del vivere; e

l'Ercole e Lica, benchè finiti, stanno in un recinto con altri oggetti preziosi, abbellito dalle cure del ricchissimo suo posseditore; santuario finora chiuso alla pubblica vista, e persino inabitato dallo stesso proprietario. In secondo luogo le opere del genere leggiadro parlando alla immaginazione ed al cuore, e solleticando con nuova soavità i sensi dei riguardanti, piacquero assai più generalmente; e quel grazioso aspetto di novità ch'egli seppe dare a quei marmi fece sulle prime maggiormente parlar dell'artista. Fuor delle perfezioni che agli occhi nostri trasmise fra le antiche opere di greci scarpelli la divina Venere Medicea, poche altre sculture di quel genere altrettanto perfette giunsero a dilettare i nostri sensi, avidi sempre della più squisita bellezza; cosicchè dolcissime sensazioni e indelebili destarono i marmi moderni di Canova col sorvolar gentile della fresca Ebe, lo slanciarsi e il carolar delle Ninfe, gl'innocenti baci di Psiche, gli annodamenti delle vezzose Grazie, e tutti quei movimenti voluttuosi che espressi dallo scarpello così felicemente piacquero e sorpresero con tal incanto maraviglioso, che fecero salire l'artefice al più alto grado di fama. La maggior parte degli uomini applaude assai più ciò che intende, che ciò che non può in tutta la sua estensione assaporare. Gli antichi che vedevano ogni giorno i nudi

gladiatori esercitarsi nell'arena, avevano anche imparato a distinguere il bello delle forme più risentite e virili, e l'azione delle più vigorose muscolature. Ma in queste nostre età simili oggetti non sono visti che di rado dai cultori delle arti, e gli uomini stessi non adoprati in quelle ginnastiche esercitazioni non hanno abbastanza sviluppate quelle conformazioni di parti, che ricevevano una particolar impressione e figura dalla forza o dall'agilità; cosicchè oltre l'uso del vedere simili oggetti, che manca affatto al tempo presente, mancano ancora gli oggetti medesimi : e quindi lo scultore è costretto a supplire con maggiori sforzi dell'ideale in soccorso d'una natura, la quale non può più presentargli gli stessi risentiti modelli. Da questo legittimamente deriva, che le statue le quali presentano figure erculee, gladiatori e simili oggetti si applaudono da chi ha fatto gli studj che a pochissimi sono riservati: e gli altri le giudicano senza bastevole fondamento, o per semplice convenzione, riportandosi alle altrui opinioni piuttosto che al proprio senso; e diventa per la più parte questo genere un oggetto di vera difficoltà, che si rispetta assai più di quel che si ami. Ma al contrario un'età come la nostra affievolita e molle ha imparato a giudicare delle opere delicate, e gli oggetti che inspirano la voluttà toccano una corda che ha

sempre oscillato, e non cessò mai di apportare immensa dilettazione. La stessa Ebe e la Ninfa giacente commoveranno e daranno più piacere alla moltitudine, non diremo soltanto a fronte dell'Ercole, o dei Gladiatori, ma ancora in paragone della Concordia sedente, o della musa Citareda, sebbene potrebbe darsi che l'arte assegnasse un posto d'onore più eminente alle seconde, che alle prime. E non bisogna di ciò far querela, poichè i putti dell'Albano arrestano più facilmente gli sguardi della moltitudine, che non il giudizio di Michelangelo. Il torto sarebbe, in tanta disparità di soggetti, di chi volesse instituire un confronto, come se si credesse poter paragonare la Psiche col Teseo. Aggiungasi a tutto ciò, che anche presso la severa e maestra antichità, quantunque avvezza ad apprezzar più di noi, e a vedere denudati agili fianchi, nervose braccia e forti spalle d'atleti in movimento, e sebbene accostumata a celebrare i famosi imitatori di quelle bellezze; pur nondimeno i lavori i quali vennero più applauditi, le statue per le quali salirono in maggior fama gli artisti, furono poi finalmente la Venere di Gnido e il Cupido ed il Fauno di Prassitele. E giova d'altronde ricordare in proposito delle opere le quali stabilirono la fama di Canova, che la prima che meritamente gli procacciò qualche nome, fu

il primo gruppo del Teseo col Minotauro di genere abbastanza robusto, e che immediatamente lavorò nei monumenti dei pontefici di stile serio, e scolpì i leoni ove ben altro che dolcezza e voluttà di forme e carnosa pastosità di morbida cute si raffigura. Dalle quali cose esposte fin qui chiaramente ci sembra poter dedurre che senza esaminare l'estensione di tutte le opere di questo artista, non si possono preferire quelle dello stile tenero e grazioso a quelle di gagliarda espressione, e che o non conobbe, o dimenticò le ultime chi si abbandonò all'attraente novità delle prime; cosicchè un tal supposto cessò necessariamente d'esistere dal giorno che si vide il suo gruppo d'Ercole, lavoro il più ardito che siasi mai scolpito; il che meglio per gli esami e i confronti si potrà andar conoscendo.

Statue dei Pugilatori

I due Pugilatori vennero dall'artista scolpiti con tutte quelle avvedutezze che rendevano il soggetto il più strettamente conforme alla narrazion dello storico; e conseguentemente quel genere d'ideale il quale era proprio dei numi e degli eroi doveva modificarsi nel rappresentare uomini di forza e agilità straordinaria, il cui merito soltanto dal risentito vigore dei muscoli doveva far conoscere il carattere a loro particolare. È qui da avvertirsi, che nella maggior parte delle statue degli atleti perve-

nuteci dagli antichi si rilevano molto più le forme naturali, che le ideali; anzi non mancano scrittori che avvertono, essere stati obbligati gli artisti ad attenersi perfino alle figure dei combattenti rappresentati. La veemenza dunque della bile, ogni contrazione la più gagliarda, e persino un certo sentimento di brutalità doveva manifestarsi per servire alla storia, senza irritare con troppa bassezza d'espressione l'occhio dell' osservatore. Nessuno dei moderni, dopo i buoni scultori del cinquecento, aveva mai tentato opere di questo genere; ed egli appunto si prefisse ciò che non osavasi da alcuno precisamente, facendo oggetto del suo studio il superare una tanta difficoltà senza che fossero in alcun modo imitate le antiche produzioni del gladiatore, dell' Ercole, della lotta, del torso di Belvedere, e servendosi unicamente delle opere dell' antichità come fa l'ape dei fiori nella configurazione del favo e del miele. Le due figure formano come un gruppo per l'azione in cui sono rappresentate, appunto nella guisa che veggonsi nella nostra tavola XXXVI, ove l'una contro l'altra stanno disegnate, ed esattamente per quanto la natura del soggetto comporta; quella di Creugante viene per la sua maggior nobiltà preferita, essendo stato assai meno brutale del suo avversario Damosseno. Gli atteggiamenti esprimono per se medesimo il fatto

e presentano una composizione tutta nuova e ripiena di grandissime difficoltà che parvero espressamente ricercate dall' artista per superarle. Il passo di Pausania medesimo rende tutta la ragion dell' azione, come ognuno facilmente può da se stesso rilevare (1).

(1) Una simile sentenza ho veduto io essere data dagli Argivi a favore di Creugante da Durazzo, giuocatore alla pugna; perciocchè gli diedero la corona de' giuochi nemei, poichè fu morto, per avere Damosseno siracusano suo avversario rotto i patti, che avevano fatto fra loro. Perciocchè già ne veniva la sera della giornata che combattevano, quando fecero alla presenza di tutti questo patto insieme, che ciascuno di loro si lasciasse percuotere dall' altro in qual parte volesse. A quel tempo non usavano ancora in queste così fatte contese di tenere la correggia appuntata alla giuntura che le braccia fanno con amendue le mani, ma combattevano con le meliche, legandole sotto la palma della mano, talmente che le dita rimanevano loro scoperte. Erano queste meliche correggie fatte di pelle di bue cruda, sottili, annodate insieme ad un certo modo antico. Allora dunque Creugante diede a Damosseno una percossa in testa. Ed egli comandò a Creugante, che tenesse ben alta la mano, così tenendola levata, egli il percosse con le dita intirizzate così fattamente in un fianco, che sì per la durezza ed acutezza dell' unghie, come per la gran forza che mise in percuoterlo, gli cacciò dentro la mano, con la quale straziandogli le interiora gliele trasse di corpo: onde Creugante subito espirò l' anima. Gli Argivi veduto che Damosseno aveva passato le convenzioni fatte fra loro, come colui che non con una percossa sola, ma con molte aveva morto il suo avversario, il mandarono in bando, ed a Creugante, benchè morto, diedero l' onore della vittoria, e gli fecero una statua in Argo, che al mio tempo ancora era posta nel tempio di Giove Licio.

Paus. nell' Arcad. Versione Bonaccioli pag. 346.

Una grandissima difficoltà incontrò l' artista nell' atteggiamento del Damosseno: la concentrazion della forza, il ritirare del braccio, l' inarcamento della vita, l'avanzar della testa per iscagliar con veemenza un colpo nel fianco al nemico, armata la mano dalle meliche, e dal forte irrigidamento dei tendini, era certamente cosa nuovissima, e difficilissima; e il dare a tutti i muscoli quella specie di contrazione, conservandone il largo e vero carattere, e il far ondeggiare quelle linee con quella grazia che non deve mai essere separata dalle opere dello stile anche il più severo, costò all' artefice il più arduo e difficil lavoro. Nulladimeno fu tentato lo scultore più volte di rifare queste due statue per condurne a maggior perfezione e corrispondenza alcune parti nel giro dei torsi e nelle attaccature dei fianchi, sebbene a dir vero poco rimanga a desiderarsi, e nulla ottener si potrebbe di più perfetto di quelle estremità, che viste separatamente in modello vennero credute spesso esser tolte da greci frammenti; per la qual cosa sono e saranno sempre norma ed insegnamento ai presenti non meno che ai futuri artisti, giacchè le loro bellezze non derivano da prevenzione, da precaria smania d' innovazione o di bizzarria come a' tempi del Bernini, dell'Algardi e del Mocchi, ma dalla

più dotta e diligente scelta sulla natura e sulle antichità.

Nella tavola XLI abbiamo dato in più gran dimensione la testa del Creugante, affine di dar meglio a conoscer per la via di confronti anche con quella dell'antico Gladiator combattente, in qual modo fu presa ad imitare con profonda e vera espressione la natura dal moderno artista, penetrato dalla descrizione dello storico che fa raccapricciare all' insistente resistenza di quei combattenti.

Ciò che scrisse intorno l'una di queste statue lo stesso autore, allorchè ne mandò il modello all'accademia di Venezia, previene la censura fatta alla statua medesima dal critico che indubitatamente di questa parlò senz' averla mai vista, allorquando scrisse, che *Creugante che conserva nella mano sinistra il cesto di cui facevano uso i gladiatori, sembra essere piuttosto l'aggressore che il paziente*. La falsità dell'asserzione che questo pugilatore abbia armate le mani, chiaramente si riconosce dalle poche parole con cui lo scultore stesso rese conto della propria intenzione sopra la mossa del medesimo. « Questo pugilatore in segno di « aver dato il suo colpo, ha già deposte a pie« di le *Meliche*, delle quali restarono ancora « armate le mani dell'avversario Damosseno, « che sta in atto di rispondergli la convenuta

« percossa. L'attitudine in cui si presenta, ter-
« minata appena la sua zuffa, fu da me scelta per
« dinotare esser questi un atleta; cui d'altra
« parte non sarebbe stato verosimile che rima-
« nesse tranquillo e indifferente al momento
« di venir assalito dal suo competitore: men-
« tre tuttochè sappia di dover sostenere senza
« contrasto il colpo stabilito, la natura per se
« stessa non lascia di suggerirgli non so qual
« serramento di mani, e certa posizione di ap-
« parente difesa. Tal posizione fu creduta an-
« che da me favorevole per le linee generali
« del nudo; e così di piè fermo e sicuro, di
« braccio alzato, di fianco esposto e teso, ri-
« svegliò, a mio credere, e favorì nel tempo
« stesso il barbaro colpo al nemico, il quale
« non avrebbe avuto verun campo d'eseguir-
« lo, se colui si fosse presentato in un'attitu-
« dine più molle ed oziosa. »

Queste poche parole vennero accompagnate colla lettera che lo scultore diresse all'accademia di Venezia nell'inviarle un gesso di questa statua (1).

(1) *Copia di lettera scritta dallo scultore Canova alla accademia di Venezia*. Era da gran tempo ch'io desiderava offerire alcun saggio de' miei studj a codesta spettabile accademia di belle arti, in contrassegno della sincera stima, e figliale riconoscenza che le professo per avermi somministrato li primi elementi dell'arte, e con atto di sua predilezione creato membro dagli anni miei più giova-

Gruppo colossale d' Ercole e Lica.

Molto più di ideale e di risentito l'artista si propose ed ottenne nel gruppo dell'Ercole che scaglia Lica nel mare. Questa composizione è interamente tratta dalla fantasia dell'artista, e invano vi si cerca il patetico, giacchè egli si propose l'azione tragica la più orribile, e la più spaventosa. L'infelice giovane non può opporre schermo o difesa d'alcuna sorte, invano si attiene all'altare, che già il furibondo domatore dei mostri lo ha preso per un piede e per i capegli, e sordo alle grida del dolor più mortale e dello spavento, lo strappa da ogni

nili. A tal giusto mio desiderio non potei dare più sollecito compimento, occupato come fui parecchi anni in opere, le quali non mi lasciarono loco ad eseguire a mio genio qualche lavoro di carattere robusto. Avendo pertanto in questi ultimi anni avuto alcun agio di soddisfare in parte a questa mia volontà, ho il piacere di presentare a codesta spettabile società il presente gesso della statua d'un mio pugilatore poc' anzi finita, giacchè costà non si era per anco veduta alcuna mia opera di simile carattere: gesso che appunto per questo può forse avere maggior convenienza di venire situato in un' accademia. Amerei dunque che mi onorassero sopra di esso del loro ingenuo sentimento, per assicurarmi se la via da me tenuta nell' intendere la verità sappia meritarsi la loro approvazione. Con sì lusinghevole idea, ch' è appunto l' unica nel cammin della gloria a cui tendono le nostre fatiche, pieno di profondo rispetto, gratitudine e considerazione mi protesto.

Roma, primo maggio 1802.

Antonio Canova.

ritegno e lo precipita inesoratamente . Chi conosce le arti non avrà di mestieri che lo storico lo conduca a riflettere sull'immensa difficoltà di esprimere il Lica in quell' atteggiamento, nel quale nessun modello potendo prestarsi, è forza all'artista indovinarlo o coglierlo in un batter d'occhio, piuttosto che imitar la natura. Non ostante gli artisti più dotti e i più scrupolosi anatomici trovarono il Lica giustissimo. Se fosse dicevole a questo nostro lavoro il riportare tutti i passi dello scrittore che poeticamente ha illustrati questi marmi, troppo frequente la nostra narrazione sarebbe interrotta dai versi dell' abate Missirini (1). L' eroe che presenta coll'erculea forza anche l'enorme massa del corpo colossale, fa rimarcare la piccolezza e la esilità dell' infelice mortale al proprio

(1) Occulto tossico d'incesa clamide
Le membra atletiche arde e dilania:
Ignaro dono e credulo
Di femminile insania!
Come sul vertice d' Oeta ombrifero
Volve le torbide setose ciglia!
Già Lica investe e afferralo
Ai piedi, e l'accapiglia:
E qual pieghevole ramo di frassino
A lungo ei l'agita e lo bilancia,
E ne' marosi Euboici
Precipite lo slancia.

Componimento V.

confronto; e le parti che sono destinate ad esercitare lo slancio con veemenza, vale a dire le braccia, le spalle ed il petto, hanno tutti i muscoli nella più viva azione e si sviluppano nella maggiore ampiezza; dalla qual azione gagliarda degli arti superiori ne viene che i reni ed il ventre appariscano più rientrati di quello che non sarebbero se il colosso fosse rappresentato in istato di riposo; cosicchè non può cercarsi, per giudicarne le forme, il canone dell'arte nell'Ercole farnese, che poggia tranquillamente sulla clava nodosa, e le cui membra senz'alcuna risentita tensione prendono un atteggiamento di riposo. La tavola XXXVII serve a dimostrarci l'azione di questa maravigliosa figura, che comprende chi la riguarda di terrore e di ammirazione, benchè sia trattata dallo scarpello che alcuni credevano limitato a tornire il collo e le braccia delle Veneri e delle Grazie con tanta morbidezza e soavità. Con finissimi tocchi lo scultore diede una lieve indicazione della camicia avvelenata, cosicchè a prima vista e in distanza sfugge a taluno quel velame leggiero che parte soltanto del torso gli adombra, come appunto si vide con pari magistero ciò essersi fatto da antichi intagliatori di gemme, che di velo appena percettibile segnarono alcune figure, quasi come se un cenno convenzionale soltanto di pura indicazione,

più che realmente un vestimento si fossero proposti di scolpire; linguaggio di cui le arti giovaronsi spesso; e ben digiuno dell'espressione, che notasi in quantità di antichi monumenti è colui, che singolarmente nella scultura vuol di tutto trovar minuta ragione, e di numero e di quantità, di rilievo e di movimento fa debito all'artista, mentre le accessorie minuzie accenna di volo, e l'opera tutta ripone, e affina l'ingegno sul principale soggetto dei profondi suoi studj. Nel nostro caso la camicia non è che un mero accessorio, di cui si figura un sol lembo, come disfatta già e in certo modo immedesimata nella carne, o come dice Sofocle incollata sulla pelle.

Gruppo di Teseo col Centauro.

Un altro gruppo colossale presentiamo nella tavola XXXVIII. È raffigurato in questo marmo Teseo che atterra un Centauro; e parve lo autore aver piena la mente, quando ne concepì l'idea, de' bei marmi del tempio di Teseo, e delle metope del Partenone, allora pubblicate soltanto nell'opera di Stuard, ed ora trasferite nel Museo brittanico; e certamente se si dovesse decidere all'aspetto dell'opera quale degli antichi maestri egli si proponesse a modello, per quanto abbiam di certezza nelle sculture che ci rimangono degli aurei sublimi tempi, converrebbe concludere che lo scultore moderno aveva in ciò presa a modello la maestosa

semplicità, e la naturalezza delle opere di Fidia, colle quali egli ebbe sempre una somma conformità di genio. Sta l'Eroe premendo col ginocchio l'atterrato Centauro cui non manca più che l'ultimo colpo per esalare l'estremo respiro, e la destra possente, alzando la clava, non lascia alcun dubbio sulla sorte dell'infelice. Avvedimento che l'artefice ebbe sempre allorchè si trattò dei numi, o degli eroi, la sorte dei quali non può esser in forse come quella degli uomini, o dei numi stessi, se combattessero del pari con altri numi: poichè appena Ercole afferra Lica, o Teseo si azzuffa col Centauro, la sorte degli uomini o dei mostri è decisa, nè può mai esservi l'esitanza che ha tutto il luogo fra i Pugilatori; poichè Damosseno in atto di voler colpire Creugante, lascia incerto lo spettatore per un'azione atroce che non è ancor consumata e manifesta.

La nobiltà della figura del Teseo spira da tutte le ben proporzionate ed agili sue membra maestosamente vigorose e marziali, ma non di pondo erculeo; così la scelta delle estremità, e della testa sono del più grandioso e più elevato genere di bellezza. Lo sforzo che indarno fa il Centauro per raddrizzarsi è di una tale naturalezza e difficoltà ad un tempo, che non può averlo lo scultore espresso nel marmo senza una serie di ripetuti studj sulla natura, poi-

chè non presentano le antiche arti tali modelli da somministrare alla pratica i mezzi onde cogliere con simile perfezione quello sforzo e quella contrazione di muscoli e di tendini tanto espressiva e sì vera. Tutta la estrema forza è portata dall'ugne delle gambe di dietro che affrontano invano il terreno, e quelle davanti non sono più in istato di poter rialzarsi. La testa del Centauro è un modello di bellezze in quel genere; poichè esprimendo l'estremo dolore e l'angoscia e la bile, si scosta lo scultore da tutte le traccie di quella nobiltà e sublimità che sarebbe qui fuori di luogo, attenendosi al carattere piuttosto de' fauni e dei satiri più proprio ai lapiti e ai centauri come lo esprimono anche le metope del Partenone: e ideando un quasi nuovo genere di testa, evitò di cadere nello sconcio, com'era pur facile, presentando ad un tempo un modello della più viva espressione. Meglio sviluppato ciò che da noi si espone sarà dando un'occhiata alla testa del Laocoonte moriente e del Centauro atterrato, che presentiamo in più gran dimensione alla tavola XLI.

Altre due statue semicolossali stanno ancora nell'officina dell'artista, e non sono certamente del genere delicato: Ettore e Ajace minacciosi sul punto d'assalirsi col ferro, quando vennero divisi dagli araldi. Presenta il figlio di Priamo

Statua colossale di Ettore.

un aspetto altamente nobile e vigoroso, del carattere che appunto conviensi ad eroe di alto lignaggio e di grandissima forza ad un tempo, e perciò somigliante alla figura di un Marte. Nella gravità dell' aspetto e nel volgere della testa disvelasi il generoso sdegno, e par che fermo attenda dall' avversario il primo colpo per difendersi con quell' intrepida calma, ch' è il segno più sicuro del coraggio, e vibrargli in risposta il colpo mortale. La ben disposta persona, le unite membra, la clamide principesca, e il ricco elmo dimostrano in tutto il nobil guerriero, il *Galeato Ettore* come lo chiama Omero, il più valoroso de' Principi Trojani. Vedasi la tavola XXXVI. All' incontro di lui il più forte de' greci combattenti, (se si eccettui Achille) il prode Ajace snuda il ferro con atto di più decisa minaccia, e dal concetto dello scultore ad evidenza apparisce il furore da cui nella battaglia questo impetuoso guerriero era animato. Crudo, bestiale, furioso, come il descrivono Omero e Sofocle, mostrasi Ajace all' aspetto, sebbene non abbia ancor tratta dal fodero l' arma, e mirabile effetto produce quell' ondeggiar delle linee che non marmo, nè statua, ma vero uomo di carnose e flessibili membra esser pare, espresse però con maggiori squadrature e più ampiezza di forme, che quelle del suo competitore. Queste due figure si possono dir fatte per

Statua colossale di Ajace.

istudio o modello del genere grave e gagliardo, al quale va unita tutta la nobiltà di stile e di forme come conviensi a personaggi di altissima e generosa stirpe.

La serie di questi lavori, le cui bellezze a parte a parte non è dato di andare con minutezza maggiore descrivendo, colloca a buon dritto l' artista nel vasto campo della scultura come sommo maestro, senza bisogno che per rilevare il suo merito più principalmente venga a restringersi il confine a un sol genere, che sarebbe ben contenta d' attribuirgli esclusivamente la gelosia de' suoi emuli di mestiere, riservando così qualche palma non colta ai loro nobilissimi aspiri.

Noi non abbiamo di tutte le opere parlato che escirono dalle sue mani, e non era il ciò fare nostro scopo. Non abbiamo descritto, nè fatto memoria del gran monumento posto nella chiesa di santa Croce a Vittorio Alfieri, ov' è quella semicolossale bella figura dell' Italia dolente, la quale come scrisse il poeta:

Con bassa fronte, tanto lume spento
Piange, e ben piangerà cent' anni e cento.

Non abbiamo fatto parola dell' altro che al cavalier veneto Emo per ordine del senato veneziano fu scolpito e posto nell' arsenale, a me-

moria del quale fu coniata una medaglia d'oro; e non abbiamo dato la bella serie di memorie sepolcrali che appartengono a' bassi rilievi, dei quali non s'è ancora tenuto discorso, ma che per la grandiosità dello stile devono comprendersi fra' monumenti. Ma una delle più grandi opere di questo autore fu quella eretta alla memoria della principessa Cristina arciduchessa d'Austria, composta di nove figure di grandezza naturale e di diverse età, oltre un lione e una medaglia col ritratto della medesima. Questo monumento venne collocato in Vienna nella chiesa degli Agostiniani, e da noi è prodotto alla tavola XXXIV, presentandone però una porzione se non la più bella, certamente la più commovente, in maggior dimensione all' altra tavola XXXIX.

Deposito di Maria Cristina.

L'idea di questo deposito nacque allo scultore, allorquando una società di amatori di belle arti in Venezia andava riunendo i mezzi per innalzare a Tiziano una memoria degna di quel gran nome, il quale su poca pietra scolpito sta presso che inonorato e sfuggevole alla vista di tutti nella chiesa di santa Maria de' Frari. Esistono infatti e il bozzetto in terra cotta e un disegno di questo monumento progettato a Tiziano, e una stampa del programma di sottoscrizione, dalla quale egualmente confermasi la sua

prima intenzione (1). Le modificazioni non sono che nelle parti prese separatamente, e l'insieme è lo stesso. In luogo del ritratto dell'arciduchessa vedesi la barbata effigie del princi-

(1) Agli amatori delle belle arti.

I nomi di Tiziano e di Canova hanno diritto di eccitare entusiasmo in ognuno, che non sia del tutto insensibile alle vive impressioni del bello. Questo pensiero incoraggiò una società di amatori delle belle arti a formare il progetto d'una impresa, che quanto è nobile e grande in se, potrà servire altrettanto di non equivoco testimonio ai tempi futuri dell'amor che regnò in questo secolo per le belle arti in Italia, dell'incoraggiamento che ottennero, e del pregio in cui s'ebbero que' genj privilegiati che le portarono ai sommi gradi della perfezione. Erigere a Tiziano un mausoleo scolpito da Canova, ecco l'impresa, a cui la sopraddetta società invita a concorrere gli amatori appassionati delle arti imitatrici della natura. Le ceneri di quel sommo pittore, splendor della scuola veneziana, giacciono da due secoli neglette in un umile sepolcro che quasi sfugge alla ricerca nella chiesa dei Minori Conventuali di Venezia. Le spoglie di sì grand' uomo è giusto che siano una volta rivendicate da questo obblivioso abbandono; e noi possiam chiamarci avventurati che sì lodevole zelo si desti in un tempo, in cui l'Italia fa pompa di uno scultore che nell'arte sua ricorda i prodigj ammirati dalla Grecia. Tiziano non meritava di essere scolpito che da un Canova. Sembra che la natura zelante della gloria del suolo veneto abbia voluto riservare ad un figlio della stessa madre il vanto di erigergli un monumento, compiacendosi per tal maniera di far passare alla più tarda posterità innestati due nomi, a cui diede comune la patria, e quel ch'è più, nelle loro arti comune l'eccellenza.

Abbracciato dal signor Canova con trasporto di giubilo l'invito che gli venne fatto da questa società di accingersi

pe della pittura veneziana, e in luogo della Virtù colle fanciulle e della Beneficenza col cieco, veggonsi le Arti muovere processionalmente all'interno della piramide. Le circostanze aven-

a sì onorevole lavoro, non tardò molto a inviarle a Venezia il modello, ch' egli immaginò di eseguire. Noi non ne daremo che un lieve sbozzo indicando soltanto le parti che lo compongono, onde soddisfare in qualche guisa al desiderio di quelli, cui la distanza toglie il mezzo di ammirarlo dappresso. Consiste esso in una gran piramide sepolcrale, con porta aperta nel mezzo a cui si ascende per tre gradini; sull'ultimo de' quali dal lato sinistro in atto di entrare nel sepolcro stassi la Pittura ricoperta da un velo che lascia immaginar l' inesprimibile dolore; le sta a fianco un Genio che porta i di lei simboli, e dietro ad essa in tristo atteggiamento vanno seguendola le altre due arti sorelle, Scultura sul secondo gradino, Architettura sul primo, e questa a quella appoggiata; i loro simboli giacciono sparsi sui gradini. Dal canto destro della porta havvi sdrajato un leone lagrimante che simboleggia la scuola veneziana. Sopra la porta in un medaglione sostenuto da due genj della Fama in basso rilievo vedesi scolpito il ritratto di Tiziano. La grandezza e la semplicità dell' invenzione, primarj caratteri del bello, appariscono anco dai pochi tratti che abbiamo accennato. L' eccellenza poi dell' esecuzione può agevolmente immaginarsi dalle persone di gusto, senza che ci prendiamo la cura di farne l' encomio. Non ha mestieri della nostra voce chi nei monumenti di due pontefici ha scolpiti in marmo i suoi proprj elogi. Questo pomposo mausoleo dovrà erigersi nella medesima chiesa de' Minori Conventuali di Venezia, ove ora inonorate posano le ceneri di Tiziano.

La società crederebbe di recar onta alla splendida liberalità dei protettori e degli amatori delle belle arti, se invitandoli a concorrere per l' esecuzione di questo progetto, non giudicasse preferibile a qualunque incitamento il

do cangiato, e specialmente essendo mancato ai vivi il principal promotore di questa intrapresa il cavalier Zulian, rimase ineseguita l'idea di tal monumento, e fu converso il pensiero ad onorare l'egregia principessa, in vece dell'esimio pittore.

Con incredibile felicità lo scultore ha adattato questa sua idea al soggetto che attualmen-

solo accennar ad essi l' opera così onorevole e magnifica. Le basterà dunque di far noto che per lasciar aperto a molti l' adito di gustar la nobile compiacenza d' aver contributo a questa impresa, ha determinato che settanta esser debbano gli associati, i quali esborseranno 100 zecchini per cadauno, pagabili in due rate, la prima dentro del mese di aprile 1794, l' altra dentro il mese di aprile 1795. Il denaro dovrà depositarsi presso il signor Petronio Buratti rappresentante la ditta Antonio di Benedetto Buratti di Venezia, a cui s' indirizzeranno i nomi di quelli che vorranno entrar nell' associazione, e dal quale verrà opportunamente esborsata la detta somma nelle occorrenti spese al signor Antonio Selva architetto, previe le ricevute, che saranno da lui medesimo custodite. E perchè rimanga presso ai signori associati una gradevole memoria della loro generosità nell' aver contribuito all' erezione di un monumento che decorerà l' Italia e l' età nostra, farà la società suddetta incidere da uno de' migliori artisti italiani il disegno di questo mausoleo; della quale incisione impresse che ne saranno copie 140 soltanto da distribuirsi due a cadauno de' signori associati, sarà spezzato il rame, e dato in deposito al sopraddetto signor Buratti. Non dubita la società, che la pubblicazione di questo prospetto non sia per risvegliare un impaziente ed attivo desiderio di veder sollecitamente eseguita quest' opera, che sarà un doppio monumento della perfezione delle belle arti.

te presenta, sebbene non possa negarsi che anche il primo pensiere, non condotto ad effetto; non fosse egualmente poetico e felice. Questo monumento è interamente nuovo per la sua invenzione; e dopo di aver eseguiti i grandissimi e celebrati monumenti a' pontefici, egli presentò in questa grandiosa e nobile idea il vero genere di ben inventare, comporre, ed eseguire, e superò se medesimo, e tutte le altre opere che si erano precedentemente vedute in Italia e fuori. La forma grave della piramide, e la severa sua architettura si adattano maravigliosamente a servire di fondo ai quattro gruppi che l'artista vi dispose con sommo gusto ed espressione, i soggetti dei quali furono prescritti e determinati dal principe Alberto. Tutto spira una dolce mestizia, fuor che nell'alto, ove la Felicità movendo verso il cielo par che rechi in trionfo l'immagine dell'Arciduchessa, e lasci ai mortali le lagrime e il dolore nella bassa terra. Triste il Genio riposa sullo sdrajato leone; tristi le pie donne recano nella tomba le ceneri al chiaror delle faci mortuarie, e le spargon di fiori; e dolenti le seguono gli infelici cui nelle miserie dell'umana vita la pietosa mano di lei recava dolce conforto di generosa beneficenza. Tutte le età, tutti i sessi, il nudo, i panneggiamenti, tutto ha risalto in un modo singolare; e lo scultore riunì tal varietà di soggetti, che

l' arte ebbe luogo a spaziare mirabilmente servendosi d'ogni mezzo per giugnere al suo scopo, e commovere, e interessare, e piacere persino agl' indifferenti.

Il gruppo del cieco che sta sul davanti sui primi gradini del mausoleo è un modello di bellezze affatto nuove, che nelle arti antiche non trovò certamente il suo tipo; e il rappresentare un cieco, vecchio e povero con tanta verità congiunta a tutta quella nobiltà che non lo toglie dallo stato della miseria, e rispetta ad un tempo i precetti di Lessing che prescrivono il rigore d'ogni convenienza nelle arti, fu opera di altissimo merito per lo scultore. La modestia, la verecondia, il dolore che esprimono le donne, e quella specie di doglia d'imitazione che è sì propria de' fanciulli, e si esterna cogli atti più composti e devoti, vedesi così gentilmente espressa in questa procession sepolcrale, che da ogni membro, e persin da ogni piega naturale, disciolta e cadente vedesi la lentezza melanconica dei movimenti, e quel cospirare d'ogni parte e d'ogni accessorio all'effetto generale. Anche l'autore volle a parte del monumento far incidere in più gran dimensione il gruppo del cieco, siccome abbiam fatto nelle nostre tavole. Forse gli artisti soltanto conosceranno l'immensa difficoltà di dare in questo deposito un insieme, un'unità a tante

figure disparate, dove l'architettura non chiama in ajuto le figure, ma le figure concorrono a formare un tutto coll'architettura.

Questo grande apparato di figure che hanno per fondo del quadro una gran fronte della piramide, essendo di tutto tondo, lasciano allo osservatore la scelta di riguardarle dal punto di vista che egli crede più convenirgli o per il giro della luce, o per la propria curiosità, o scegliendo anche a tal effetto una face qualunque per spiare ogni bellezza ed ogni artifizio dello scultore, come suol farsi da chi tutto scoprir voglia il merito o il difetto d'un opera di rilievo.

In generale può ritenersi, che sia debito dello scultore il comporre le sue figure di tutto tondo, acciò il più aggradevolmente che si possa debbano esser viste da ogni lato; la qual cosa non fu dagli antichi tenuta in cura tanto quanto da quei sommi maestri sarebbesi dovuto, e in ispecie ciò osservasi nelle statue panneggiate, le quali sovente non avevano che un solo aspetto e non erano fatte per vedersi di dietro. Canova in ciò pose cura infinita, e la pose a tal segno che non solo le figure isolate del Paride, della Pace, della Terpsicore, della Polinnia, della Venere, e presso che tutte le altre sono state studiate per rappresentare da ogni lato aggradevolmente; ma persino le figure

di questo monumento; le quali sebbene appariscano in lontano addossate al fondo, e non sembrasse necessario il condurle con questo sagacissimo avvertimento, nulladimeno sono studiate di tal maniera, che girando l'osservatore per ogni verso, e per entro al monumento medesimo possono riguardarsi di profilo, di fronte e persino da tergo colla medesima soddisfazione (1).

Tutti i monumenti sepolcrali, dopo il risorgimento dell'arte in Italia, differiscono sommamente da questo, la cui invenzione grandiosa e ingegnosissima è tanto propria del soggetto, come rispettivamente lo è l'altra che lo scultore diede soltanto in modello per l'ammiraglio Nelson. Nel cinquecento fu posto in Napoli a Pietro di Toledo il mausoleo isolato, ch'è una delle più belle opere della scultura di quei tempi, lavorato da Marliano Nola; siccome fu anche ideato per esser posto isolatamente dal Bonarroti il deposito di Giulio II. Ma nessuno di questi fu immaginato e composto con altrettanta semplicità e maestà, esprimendo le allusioni ed i fatti così chiaramente ed elevatamente, senza sussidio di idee astratte e difficili al-

(1) Una descrizione esattissima di questo monumento fu pubblicata in Roma in un volumetto, e illustrata con molte erudite osservazioni dal signor *Van de Vivere* nel 1805.

legorie. Il condurre ad effetto un tale progetto che per sua mera soddisfazione fu dallo scultore ideato, sarebbe stato un vero trionfo per le arti moderne, tramandando di là dal continente un grande argomento per provare come ad attenuare il merito delle arti in Italia non valsero le maggiori avversità del tempo e della fortuna. La greca eleganza unita colla romana magnificenza non potevano inventare una mole più maestosa e più conveniente all'oggetto. Sopra un gran zoccolo quadrato s'innalza un edifizio rotondo a guisa di basamento di gran massi costruito, coronato come gli antichi edificj di una specie di merlatura formata di antefisse. Elevasi su di questo parimente in forma circolare la parte più intera del monumento, ornata tutt'all'intorno da festoni di lauri e di fiori, per cui lasciando nuda e scoperta la parte maggiore, l'occhio riposasi con tutta la maestà. Sul giro di questa parte superiore sono disposti tanti rostrati corpi di navigli che sorreggono un sarcofago immenso, coronato di maschere, e di antefisse: il coperchio è scolpito nel suo contorno sulla grossezza della pietra a stiacciato rilievo con tridenti, e delfini, tutte decorazioni espressive della potenza marittima. Quattro bassi rilievi ornano le fronti del sarcofago; nel primo è rappresentata l'Inghilterra la quale con le due altre provincie viene al porto per

Invenzione di deposito per l'ammiraglio Nelson.

ricevere dalla nave il cadavere; nell'opposto Minerva, Nettuno e Marte consegnano all'Inghilterra il bambino Nelson. Nell'uno dei lati è l'Eroe coronato dalla Vittoria, nell'altro la iscrizione del Parlamento. Sul giro del primo masso stanno sedenti quattro figure colossali in tutto rilievo, che figurano le quattro parti del mondo, sotto le quali quattro lapidi son destinate a contrassegnare le rispettive vittorie. Gli angoli del gran zoccolo quadrato, su cui poggia tutta la macchina, sono occupati a sostenere quattro gran candelabri, che vi si adattano mirabilmente per la forma triangolare della lor parte inferiore a guisa d'ara o di tripode. Dalla mente inesauribile e dal genio inventivo di questo scultore escirono con molta varietà di concetto moltissimi monumenti sepolcrali, uno più felice dell'altro. Ma per simili composizioni, ove è dato a fertile ingegno di spaziare in grandiosi e ben intesi concepimenti, è anche necessaria una lauta fortuna per poter condurli ad effetto; e qualora circoscritti siano i mezzi, e vogliasi nondimeno soddisfare a questo pio e nobile desiderio, difficilmente è permesso di poter scostarsi da certe forme semplici e gentili, le quali sono le più proprie, introducendo una sola figura in basso rilievo, e un'urna appena o una effigie per esprimere l'affetto dei superstiti verso la memoria dei trapassati; a meno

che per variare non espongasi a cadere nello strano. Infatti moltissimi cenotafj con dolce semplicità furono da lui così composti e scolpiti, non tanto per servire alla rimembranza di oggetti sacri al suo cuore come i congiunti o gli amici, quanto per aderire a chi nel confine di privato censo pur voleva che lo scarpello dall'uomo del secolo s'impiegasse a togliere con perpetuità dall' obblio i nomi più cari. Intorno però ai cenotafj è da avvertirsi, che prima di Canova il signor Michelon in santa Maria in via lata aveva eseguito in Roma una memoria sepolcrale di questo genere a guisa di cippo; e in seguito furono poi da Canova introdotti all'uso greco, preferendo una sola figura per dare miglior ragione in grande dell' esecuzione; giacchè formandoli di piccole figure non possono mai avere quel finimento di naturale esecuzione per cui l'arte largamente trionfi. Quanto poi alle urne col frontone e coperchio diritto, e colle orecchie negli angoli all'antica, fu precisamente Canova il primo a introdurle fino dal 1783.

Bassi rilievi sepolcrali.

Incominciò lo scultore nel render tributo di amica riconoscenza a Giovanni Volpato, ponendo sotto l' atrio della chiesa de' santi Apostoli la sua memoria sepolcrale così semplicemente inventata, che tutto in quel marmo spira

affetto e dolcezza (1): e dello stesso genere fu l' altra eseguita in doppio pel conte di Sousa, già ambasciatore della corte di Portogallo in Roma: il terzo fu suggerito pure come il primo dalla sua riconoscenza verso l' illustre suo primo mecenate Giovanni Falier veneto senatore, del quale diamo un' idea alla tavola XXVII; ammirabile per il patetico che spira, e i bellissimi partiti di pieghe che ha saputo trarre da una figura di donna sedente che piange, dopo di averne altre due già prima collocate in poco diverso atteggiamento. Dove poi non pose il busto, o vi collocò un' urna o qualche altro emblema relativo alla persona, siccome vedesi nell' armatura appesa e nella cicogna a' piedi della donna piangente nel cenotafio del principe Federico d' Orange, che sta nella sagrestia

(1) Il chiaro monsignor Gaetano Marini pose la bella iscrizione in questo monumento:

JOH. VOLPATO
ANT. CANOVA
QUOD SIBI AGENTI ANN. XXV.
CLEMENTIS XIV. P. M.
SEPULCRUM FACIUNDUM LOCAVERIT PROBAVERITQ.
AMICO OPTIMO MNEMOSYNON
DE ARTE SUA POS.

Difficilmente può incidersi un elogio maggiore allo scultore del monumento di Ganganelli, quanto indicando alla posterità, che quella grand' opera fu fatta da un giovine di cinque lustri.

degli Eremitani in Padova, e nei due monumenti Mellerio esistenti fuor di Milano in una loro villa, con figure in piedi al naturale in mezzo rilievo, delle quali una abbraccia l'urna, su cui versa lagrime di dolore, l'altra gitta le braccia al collo dell' immagine dell' estinta consorte, e un mesto genietto rivolge a terra la face che splendea nel dolce connubio. Ed altro ne scolpì alla memoria della propria madre, e dell' estinta amica Luigia de' Giuli: e un ultimo scolpì in onore del cavalier Trento di Vicenza, simboleggiando, in luogo di cosa lugubre, la Felicità che sulla colonna sostenitrice del busto incide riconoscente il nome del liberale beneficatore che all' indigenza largamente soccorse. Tutti coloro che sono vaghi di bizzarria e di novità, troveranno in questi moltiplici monumenti o troppa semplicità, o poca varietà; ma qualora non vogliasi che un lavoro di poco dispendio, e presso a poco dello stesso soggetto, difficilmente l' invenzione può dipartirsi da una figura piangente o in piedi o seduta. Uno dei bassi rilievi nel palazzo Barberini in Roma che si espone alla tavola XLII, ci fa vedere che anche gli antichi cercavano la semplicità nello stesso modo, quantunque non esprima questo nessuna idea sepolcrale; ma ripetevano in mille casi diversi gli stessi più naturali e più facili atteggiamenti.

Basso rilievo sepolcrale della marchesa di s. Crux.

Dove poi le circostanze apersero all' artista un campo a poter largheggiare coll'invenzione e sfoggiare nel merito del lavoro, seppe egli tutti cogliere gli avvantaggi delle umane passioni; e con diverso modo di comporre espresse gli amari casi, e il dolor dei congiunti, e il quadro patetico della famiglia circostante al letto di morte ove giace la figlia della marchesa di Santa-Crux nata Holstein da immaturo fato rapita. Nella tavola XXIX vedesi questo basso rilievo che da noi si ritiene come un modello della più patetica e commovente espressione a cui giungesse lo scarpello di Canova. E come è vero che un' amarissima doglia ammutolisce, regna nella composizione una tristezza, un silenzio cupo e profondo, un dolore che non può esalarsi e che scolpito sovra le sembianze di chi doveva provarlo, desta nel riguardante il più intenso commovimento.

Come aggruppino le figure, con quanto affetto i teneri figli piangano al pianto della madre e a lei s' accostino; come il più grande si stia tristissimo a sfogar doglia già tutta sua propria, poichè l' età pur troppo cominciò a fargli conoscere i casi amari della vita umana, e come il desolato consorte incurvandosi sulla spoglia fredda sembri quasi evocare la perduta vita di lei, con cui divise il letto e il respiro, chi ha cuore nel petto può giudicarlo. Il ca-

rattere e la proprietà di ciascun oggetto è così indicato, che il monumento non abbisogna di iscrizione. Ognuno v'intende per l'estinta figlia un repentino infortunio; i vestimenti sono appropriati all'età di ciascuno, nudo è il bambino più tenero, un' altro fanciulletto ha una tunichetta, e il più adulto una clamide. Lo sposo è ravvolto da un mantello che presenta sceltissime pieghe, e la madre nobilmente e grandiosamente vestita dà subito a conoscere di essere la principal figura del monumento. L' arte esaurì tutti i suoi mezzi, e pervenne con tanta gloria al suo fine, ch'essendo il marmo tuttora nello studio dell' artefice, gli accadde di poter da se stesso conoscere qual effetto nelle anime sensibili producesse la fredda pietra dal suo scarpello animata; avendo più volte veduto fondersi in lagrime gli spettatori, che invano tentarono di racchiudere nel seno quell' immenso commovimento che per simili casi, di recente forse a loro accaduti, richiamano al pensiero le idee più luttuose, e riaprivano ferite non abbastanza dal tempo rimarginate. Simil genere di trionfi non ottennero mai i *manieristi* del seicento e i loro seguaci, che assai male consultarono il libro della natura, e sacrificarono alle idee più bizzarre e ai modi di sola convenzione il più vero e il più parlante linguaggio, ch'è quello del cuore. Il

sublime nell' arte certamente non esprimesi, come vorrebbe esclusivamente Burk, *col terrore*, ma indubitatamente la strada più sicura di attingerlo è il *patetico;* e nessun' opera di Canova essendo più patetica di questa, partecipa maggiormente alla prerogativa della sublimità.

Questi sono i principali bassi rilievi eseguiti da lui in marmo, se si eccettuino poche altre opere, fra le quali è da tenersi in conto il basso rilievo con figura grande al vero rappresentante la città di Padova sedente, la quale posa i piedi su d' una pietra che servegli di scabello, su cui piccolissime figure scolpì in un secondo basso rilievo relativo all' edificazione della città fatta da Antenore, di tal' energia e freschezza di tocco in così minima dimensione, che fa risovvenire la pugna dei Lapiti scolpita da Fidia sui sandali della Minerva: scultore che non la cedeva ad alcuno nelle opere del più minuto e diligente lavoro, sebbene avvezzo a scolpire gl' immensi colossi dei numi.

Monumento del marchese Berio.

Crediamo essere qui luogo a dire qualche cosa di uno de' più ben composti monumenti che lo scultore aveva modellato in grande, e terminato di tutto punto prestando la mano persino alle parti ornamentali, siccome da noi fu visto, con una diligenza straordinaria, guidato oltre che dal suo buon genio, anche dall' ami-

cizia per il marchese Berio di Napoli mancato ai vivi poco prima dello scultore. Non abbiamo reso conto nel catalogo delle opere di Canova di infiniti piccoli modelli che segnati in penne, in creta, o in cera trovansi in diverse parti, e de' quali ricco a dovizia è il gabinetto del suo erede. Ma di un monumento pel quale stavano lavorandosi i marmi, e di cui vedevasi nel suo studio un modello in grande condotto con tanto amore, persino nelle parti architettoniche, non poteva da noi tacersi.

Nello scorrere che il Canova avea fatto più volte tutta l'Italia e nelle sue frequenti benchè brevi stazioni in Toscana ebbe campo di ammirare le belle opere de' quattrocentisti che singolarmente spiccano in Firenze in santa Croce, nella Badia, e in diversi altri templi. Vide quanto sulle traccie del bello eransi formati Donatello, Ghiberti, Desiderio, i Rossellini ed altri di quell'aurea purissima età, e si compiacque spesso di quelle opere che spiravano un certo gusto delicato e una passione dolcissima, quando anche loro mancasse un certo ardimento.

Il monumento del marchese Berio è appunto composto di maniera a riferirsi alquanto a quei depositi di cui non poca copia abbiamo presentato in quest'opera nel libro quarto e quinto; e precisamente poi il basso rilievo, ricordando

le sculture di Donato nei pergami di santa Croce e nella basilica di sant' Antonio di Padova, rammenta nel tempo stesso l'antico del più bello stile nel famoso basso rilievo della morte di Meleagro; cosicchè in questo luogo Canova può ben dirsi nudrito dei buoni classici di tutte le età coll' aver composta un' opera di suo proprio conio senza plagio, ma con bella e grata reminiscenza dei tempi migliori. Meglio d' ogni descrizione supplirà la Tavola XLIX ove trovasi delineato il monumento intero, e il basso rilievo ripetuto in più gran dimensione, ove il defunto è circondato dalla famiglia e dagli amici, e la moglie col dolore più concentrato e più muto asconde la faccia dietro il capo dell' estinto consorte, memore forse lo scultore del velo che cuopriva il volto di Agamennone nel sagrificio d' Ifigenia.

Bassi rilievi istoriati.

Non mancò però il nostro scultore di trattare i grandi soggetti della storia e della favola in basso rilievo, in quella dimensione che a mediocre distanza appaga l' occhio, e più servirebbe d' ogni altra decorazione all' interno abbellimento degli edificj. Ma di questi non conservansi che appena alcuni modelli, nella stessa maniera che si tengono da un pittore gli schizzi racchiusi in un porta-foglio. Ne furono però per l' insistenza d' alcuni suoi amici tratti alcuni getti, e vennero anche delineati ed

incisi; cosicchè si divulgò ben presto la sua eccellenza anche in questo prezioso ramo dell' arte statuaria; anzi l'intero merito a lui si debbe d'aver riaperta la strada alle arti per eseguire un tal genere di sculture, che venivano trattate prima di lui in una maniera la più falsa e la più deforme. Fu il primo egli a riproporsi per modello l'aurea antichità, trattando soggetti nuovi e del genere eroico: egli eliminò affatto gli scorci, le prospettive, i falsi piani, gli strapiombi delle figure e tutte quelle ingrate projezioni, che producendo oscuri ed ombre a ridosso di parti sfuggenti e di stiacciato rilievo, riunivano un ammasso di contraddizioni tra l'illusione e la realtà, le quali mantenevano tutti gli artisti fuori di strada. I bassirilievi di Canova cessarono dal presentare quadri di prospettiva lineare coll' esclusion dell' aerea, e non furono più chimere, come quelli di tutti i secentisti fino agli ultimi che deturparono la gravità del tempio Vaticano.

È duopo convenire finalmente, che la scultura in ogni suo ramo parve aver incominciato coll' operar di Canova un' epoca tutta nuova, per non dir anzi che rinnovò la continuazione dell' arte antica. E in verità non saprebbesi indicare nei moderni dal quattrocento in qua chi abbia prima di Canova modellato bassirilievi di uno stile sì corretto, sì puro e sì lontano dal

carattere esclusivamente riserbato al pittore, come, fra gli altri, quelli che rappresentano la morte di Socrate, la morte di Priamo, la restituzion di Briseide. Viene il primo di questi da noi rappresentato alla tavola XXV, con tutta quella fedeltà di carattere che può permettere la diligenza in una tal dimensione; e a vero dire non saprebbesi come meglio bramar espresso il soggetto per la sua composizione generale, la sua ordinanza, la distribuzione dei gruppi, gli stessi affetti in tanto diverse maniere raffigurati, conservando l'unità dell'azione e insieme al massimo decoro tutta la forza dell'espressione. Larghezza e semplicità di pieghe, bellissima scelta di teste, estremità diligenti, dolcezza massima di rilievo, senza eccesso di projezioni; in fine dopo che l'artista vi ha ammirato tutti gli artificj ed i pregi della scultura nel grado il più eminente, secondo i più rigorosi principj dell'arte, l'uomo di senso squisito vi trova così soddisfatta la ragione, e interessato e commosso l'animo, che non può a meno di non sentirne un'estrema dilettazione.

Morte di Socrate.

Nella morte di Priamo non poteva regnar quella calma, fredda apparentemente, ma in effetto equivalente a un estremo cordoglio, poichè il soggetto ci trasporta in tutt'altre circostanze. Pirro forsennato strascina il vecchio Priamo, dopo aver ucciso Polite, fino all'altare

Morte di Priamo.

di Giove, e lo immola vittima al suo furore in presenza di tutta la sua famiglia. L' azione è orribile, la scena tumultuosa; e grida e ululati e piangere e fuggire e urtarsi e svenire e pregar disperato, tutto mette la reggia in tumulto, e comanda il disordine in tutta quanta la composizione: e ben vi riescì l'artefice penetrato da così sublime e terribile argomento. Di tutt'altro genere è il basso rilievo di Achille dolente, mentre Patroclo consegna Briseide agli Araldi. Dispose le cinque figure con tal'aria di semplicità una dopo l' altra, quasi si proponesse di mostrare a'deviati artefici come facile esser doveva il modo di concepire e comporre, senza mettere alla tortura l'ingegno per ottenere l'effetto: e dando a conoscere che la natura per esprimere il sentimento di queste varie figure non esagera alcun movimento, non sforza a contorsioni, a contrapposti studiati ed a scorci; e che su d'una linea semplicemente può con aurea attica ingenuità spiegarsi tutta questa composizione, bellissima in ogni sua parte per nobiltà di concetti e di espressioni. Altri trattarono con molta lode questo soggetto, ma il trattarono dopo di lui, e fu in seguito agli artisti più agevole il camminare su di una strada spianata e più facile con tanti mezzi per non cadere in isbagli. Dicasi anche ciò relativamente all'erudizione; poichè se può ac-

Briseide consegnata agli Araldi.

cusarsi Canova di avere a cagion d' esempio in questo rilievo omessi negli Araldi gli emblemi convenienti, è duopo anche riflettere, che oltre il dover porsi quasi tutte simili opere fra le sue giovanili, non passavano in quel tempo fra le mani degli artisti i vasi etruschi, ed erano ben lontane dall'essere a loro così comuni le cognizioni archeologiche.

Non pochi però furono i soggetti da lui trattati in questa maniera: e singolarmente parve compiacersi in quelli tratti dalla vita di Socrate, come che nuovi anche più degli altri, offrivano a lui palme ancora non tocche; il che non sarebbe stato così ove avesse preferito le marcie, i trionfi, le battaglie, e quei tanti bellissimi soggetti che all'arte presentansi, e che ripetuti sulle colonne Trajana e Antonina, o espressi sopra i sarcofaghi in tanta copia trasmise la dotta antichità. Infatti trattò del momento in cui il saggio vicino a morire allontana da se la famiglia e ritorna agli amici. E come che la composizione di questa scena gli parve suscettibile di esser divisa in due parti, così questi è il solo de' suoi bassi rilievi del quale condusse anche in marmo la parte principale con un amore e una intelligenza infinita. Il signor cavalier Comello di Venezia con vero culto edificò quasi può dirsi un edicola elegantissima a questo pregiato lavoro, di cui fece

Fasti di Socrate.

acquisto dopo la morte dell' Autore per impreziosire la sua abitazione e rendere omaggio alla memoria dello scultore. Espresse l'Apologia di Socrate dinanzi ai giudici e agli accusatori, e modellò quel momento di eroica fermezza e di calma, allorquando riceve in presenza dei proprj amici la tazza del veleno. Sarebbe forse osar troppo, se si volesse asserire, che non conoscono le arti opere di simil genere trattate con altrettanta filosofia, e dove la severità dell'arte, la precision dei costumi, la natura del cuore umano siano espresse così dottamente? Può vedersi quest' ultimo nella nostra tavola XXXIX, e nelle tav. XXXVII, e XXXVIII abbiamo voluto dare i diligenti contorni di due dolcissimi ed affettuosi soggetti che precisamente dal fondo dell'animo dell'autore vennero tratti, e nei quali non ebbe a cercare l'espressione fuor che in se stesso. Sono questi le opere buone definite da lui *la madre caritatevole, e la buona madre.* Lo stile vi è severissimo per l'aurea sua semplicità, e più che mai dimostrano esser questa l'unica via del bello e dell'espressivo. Si propose egli quelle difficilissime ad esprimersi età dell' adolescenza, nelle quali allungandosi alcune forme sovente con poca grazia di proporzioni, la loro bellezza sta in un punto il più fuggitivo, e sì rade volte colto dagli artisti più esperti. E a dir vero, meglio

Le opere buone.

che nei fanciulli di tutto tondo, egli in questi accennò le varie gradazioni dall' infanzia alla più adulta gioventù. L' indigenza e la povertà non ributtano, anzi commuovono con dolcissimo affetto nella madre caritatevole che dell' un braccio reggendo amorosamente un bambino addormentato, dell' altro è ministra di soccorso agl' infelici; e non può in pari tempo idearsi come meglio esprimere e più semplicemente si possa una di quelle azioni sì naturali, dove non pare che l' artista abbia posto alcuno studio; e forse non poco gli costò ad asconder bene tutta l' arte dello scultore, e lasciar credere ad ognuno la possibilità di far altrettanto. La buona madre che a varj lavori, alle dolci cure dell' educazione è sollecita e attenta, mentre vede a donnesche occupazioni intese le più adulte fanciulle, infonde nel cuore alla più bambina i germi e le pratiche di religione, e al tenero garzoncello i primi penosi rudimenti delle lettere amorosamente svolge e amministra. L' attenzione, la compostezza, la soavità, e la natura di questa composizione è mirabile. Ed è tanto vero che immensa parte del suo carattere morale vi pose lo scultore, che siccome resta in lui pur anche indeciso se le doti dell' ingegno la vincano su quelle del cuore, così in veggendo questi due bassi rilievi non sa quasi più chi li osserva, se abbandonarsi ad am-

mirarli come opere d'arte, ovvero deliziarsene soavemente l'anima, per quel sentimento di pura e candida virtù che risvegliano.

Ecuba e le matrone dinanzi a Minerva.

Non parleremo della pompa delle matrone trojane con Ecuba offerente il peplo a Minerva, per mano della sacerdotessa Teano; che se risorgessero gli scultori del seicento, sarebbe pur bella e singolar cosa intenderli a ragionare di un' opera, ove presso che tutte le figure ad un modo panneggiate con pieghe semplici e cadenti presentano altrettante azioni conformi: ed è ben certo che riguarderebbero come povero e meschino il genio inventore di chi la modestia e il raccoglimento matronale espresse con la tanto da loro odiata semplicità. Nè parleremo del ritorno di Telemaco nella sua reggia incontrandosi colla sua madre Penelope, nè della nascita di Bacco e della morte di Adone, e non daremo con più lunghi dettagli alcuna descrizione del movimento risoluto e coraggioso di Socrate quando salva il giovine Alcibiade nella battaglia di Potidea, nè dell' espressione e della felice distribuzione delle figure nella composizione d'Ercole furioso che saetta i proprj figli da lui creduti quelli di Euristeo, sulla quale vi sarebbero a notare infinite bellezze; e appena indizio daremo dei due elegantissimi bassi rilievi rappresentanti le danze, la prima delle quali figura Venere che intreccia un ballo

Altri diversi bassi rilievi.

colle Grazie e gli Amori in presenza di Marte sedente, e l'altra è la danza dei figli d'Alcinoo re de' Feaci in presenza di Ulisse. Indubitatamente queste opere accennate dallo scultore sulla creta per semplice trattenimento, e per propria istruzione avrebbero acquistato sul marmo una perfezione maggiore: ma questo bel campo, da lui aperto, rimase presso che intatto alla gloria di quegli artisti tanto valenti e distinti, ch' ebbero la fortuna di trattar lo scarpello in un' epoca, ove egli primo rimondò dalle spine e dai bronchi il sentiero, che non presentò altro che rose a' suoi contemporanei, e agli imitatori dei veri modi dell' arte; poichè egli non pose mai cura, anzi quasi si oppose che le proprie sue opere venissero prese ad imitarsi, saviamente dicendo che la natura e l' antico, che insegnarono a lui, debbono costantemente essere i maestri parlanti per tutti, e che tutti coloro i quali per le felici naturali disposizioni furono atti alle arti, non debbono modificarsi secondo il pensare e lo stile di altrui, ogni qualvolta muovano sul vero cammino che trovarono dischiuso; ma che l'antico ed il vero presentano a qualsiasi indole o genio, secondo la varia maniera di vedere e di concepire, un vastissimo campo da trascorrere con tutta originalità.

Crediamo di dover qui dar conto di alcuni bassi rilievi destinati ad ornare l'edificio dal Canova eretto a sue spese nella terra nativa, onde adempire il voto del suo cuore in omaggio della religione, dacchè gli fu tolto il poter collocare a Roma in pubblico tempio il da lui ideato colosso della Religione. Questi bassi rilievi egli modellò della grandezza in cui dovevano i marmi scolpirsi, ed erano destinati a riempire gli spazzi delle metope nella trabeazione dorica della facciata del portico esteriore. Se ne avesse ornato la fronte, e i due lati, i bassi rilievi sarebbero stati ventotto, tutti esprimenti fatti scritturali dei due testamenti. Sette però soltanto furono da lui ultimati per essere scolpiti in pietra istriana da varj artisti veneziani che si recavano a vanto di contribuire coll' opera loro, sopra sì belle traccie, al decoro di un tal monumento.

Metope per il tempio di Possagno.

Quanto all' altezza del rilievo lo scultore tenne una via media tra queste e le metope del Partenone, le quali per due motivi aver dovevano una maggior projezione; primieramente perchè in quel tempio il timpano essendo ornato di molte statue semicolossali di tutto tondo, se le metope fossero state di troppo stiacciato rilievo non avrebbero ben corrisposto all' armonia generale delle parti: in secondo luogo poichè i fregi dell' esterno non meno che

dell' interno della cella essendo figurati con varie storie allusive, pare che le metope dovessero staccarsi con un rilievo maggiore come altrettanti gruppi sporgenti per diversificare la dolcezza di quel più delicato ornamento di cui era recinto l'intero edificio. Difatti le metope del Canova di soli sei pollici in circa minori di quelle del Partenone tengono un certo medio nelle loro projezioni che adattasi per eccellenza al carattere del tempio, e alle parti ornamentali delle quali è fregiato, senza essersi reso ligio a quanto era stato operato prima di lui. Veggonsi le prime quattro metope alla tavola L.

Nella prima metope figurò l'Autore della natura nel centro del creato allorquando girando lo sguardo verso il pianeta luminoso sembra comandargli di fecondare la terra, ed irradiarla del suo splendore. Ubbidiente il pianeta pare che si slanci nell' immensità dello spazio dietro traendo la sua chioma lucente, riverberando dal suo centro luminoso l' immagine stessa del suo creatore. Le braccia divine sembrando toccare gli estremi, si direbbero assegnar la distanza delle orbite prescritte a' pianeti nel celeste emispero.

Rappresenta la seconda il momento in cui l' Eterno dopo aver creata l' immagine dell' uomo di molle creta, imponendovi sul capo la

destra, vi infonde l'anima coll'alito della divina parola, e Adamo sentendo irradiarsi dal calor della vita comincia a scuotersi meravigliando. Bello è il riconoscere come simultaneamente oltre il moto, rimase da quel punto dotato l'uomo delle facoltà intellettuali, essendo visibilmente espresso il manifestargli che fa il Creatore, col gesto della sinistra, le supreme sue volontà.

Nella terza metope è figurato il primo fratricidio. Bellissime le due figure espresse in tutto il vigore della giovinezza, non hanno che quegli indizj di prime vestimenta che dopo il peccato dei Padri si resero necessarie al pudore figlio della colpa. La prima generazione umana, sebbene proclive al delitto, non doveva dalla sagacità dell'artefice esprimersi tracciando esteriormente orme di fellonia che attenuassero i tratti della bellezza primitiva. L'espressione del giovine Abele che si raccomanda all'iracondo fratello è di tutta la *commovenza* e la forza, e nella violenza dei due atteggiamenti è mantenuta magistralmente la nobiltà delle forme e dei movimenti.

Vedesi nella quarta espresso il sagrificio di Isacco tendente a dimostrare l'estrema rassegnazione e mansuetudine, e la grandezza del divino potere che tiensi pago della sommissione del figlio, e dell'obbedienza del padre: così

pur anche lo espressero quasi tutti gli artisti, e non fu vago lo scultore di introdurvi alcun peregrino concetto.

Nella Tavola LI veggonsi altre tre metope tolte dal nuovo testamento; e parve lo scultore voler gareggiare nella prima di queste colla pura e soave espressione degli artisti del quattrocento, che in unzione di affetti non furono mai superati dai successori, mentre furono vinti in generale nel magistero dell'arte.

Il soggetto mille volte ripetuto dell'Annunziazione è trattato con quella maggior semplicità che l'arte e l'ingegno possono immaginare, nè può essere meglio espresso il devotissimo e modesto affetto con cui la Vergine si umilia al divino messaggio, la cui tenera devozione compenetra persino gli animi de' riguardanti.

Egualmente vedesi nell' incontro di santa Elisabetta, modellato con quella bonarietà che esprime il candore d'anime ingenue, una dolcezza infinita d'espressione, e quella amica ansietà che nell'incontrarsi di congiunte persone dà a conoscere i loro legami e la loro affezione. La soavità che spira il soggetto, la bella varietà dei caratteri e dell'età, il molto decoro dei movimenti non alterano con alcun artificio la semplice purità dell'invenzione, da cui fatalmente si scosta chi cede alla smania di fare di troppo.

L'ultima di queste composizioni se non vince le altre, non la cede ad alcuna. La Presentazione al tempio non poteva meglio configurarsi, nè più soavemente di quel che venne eseguito in questo brevissimo spazio. Già il pensiere vi scorge ciò che l'occhio non vede, il corteggio cioè di elette devote vergini da un lato, il treno di maestosi assistenti dall'altro. Le virtù e la commozione scolpite in fronte alle due figure rappresentate tengon luogo di tutto. Quanta unzione devota e paterna nel sacerdote, che non trovasi quasi degno di accogliere fra le braccia il signore del mondo, e fatto grembo del pallio maestoso vi sottopone la mano per sorreggere il divino infante: e la timida vergine con quanto affettuoso rispetto non presenta il fanciullo che sicuro de' suoi movimenti quasi non teme slanciarsi nelle mani del pontefice, sicurezza sì propria dell' infanzia cui non sono comuni le idee del pericolo, e in questo caso sì propriamente applicabile all' infante divino. Non oltre si propose di esprimere l'artista, da noi veduto negli ultimi mesi della sua vita comporre questi modelli con istantanea rapidità, e se l'acume altrui volesse prestargli o più argute, o più sottili intenzioni si allontanerà dal vero senso e dalla semplicità di queste ingenue composizioni.

L'artista era già maturo al bello al grande, e seguiva facilmente le traccie segnate a se stesso nel corso della sua luminosa carriera, quindi la disposizione dei panneggiamenti semplice, ricca, naturale, variata, decorosissima, la scelta delle forme nobile, gentile e lontana da ogni viziosa convenzione: ma sopra tutto vi domina una sobrietà magistrale non solo nel numero delle figure, ma in ogni pompa dell'arte; sobrietà che tanto serve a conservare la purità degli affetti esprimenti i simboli di religione, e in ispecie questi ultimi del nuovo testamento. Più elevato il pensiero e più poetico nei soggetti tratti dalle pagine della Genesi, la rapidità dei tocchi maestri non dovea perdersi nell'esecuzione delle parti secondarie, e tender doveva a presentare le composizioni sotto il punto di vista più favorevole e più chiaro, colla fina avvertenza di non mostrare alcuna delle azioni consumate per intero, onde rimanesse alla mente dell'osservatore la compiacenza di far la sua parte, e vedere oltre ciò che la sagacità dello artista credette di dover esprimere.

Esame sugli studj di Canova.

Ci rimane ora ad indagare possibilmente in qual modo e fino a qual segno Canova si avvicinasse all'antico, il che cercheremo di discutere colla maggior brevità e chiarezza. L'analisi delle opere di questo scultore è la sola che possa rispondere ai quesiti, come egli abbia

imitato l'antico, se l'abbia raggiunto, e in qual parte, e in quale maniera, e se per avventura ne avesse adeguata o vinta qualche bellezza: ma il sussidio delle tavole da noi prodotte è troppo debole per poter a quello raccomandarsi, unicamente servendo per render ragione dei concepimenti e della parte inventiva.

Abbiamo veduto come dopo aver egli conosciuto la via fallace de'suoi contemporanei, prendesse da se stesso la saggia risoluzione di gettarsi interamente in braccio alla più ingenua imitazione della natura; e ciò fece talmente che i primi ad osservar le sue opere giovanili credettero che fossero da lui state modellate sul naturale, come talor fanno gli artisti per conservare reminiscenza, a oggetto di studio, di qualche bella parte del corpo umano. Ma accortosi poi, che tra quell'imitazione e le opere dell'antichità eravi distanza grandissima, per l'assoluta mancanza dell'ideale, cominciò allora ad esaminar la natura in confronto dell'antico, e pose ogni studio per conoscere sotto quali relazioni di verità e di ideale eglino avevano fatto quella bellissima scelta di parti e d'insieme, che non s'intendeva ormai più nelle scuole moderne. Non fu che tagliando cadaveri, esaminando ogni corpo vivo in tutti i suoi elementi, e confrontando le più minute osservazioni del naturale con le più belle opere

dell' antichità, che giunse a disvelar pazientemente quelle impercettibili, quasi direbbersi convenzioni, per le quali col celare molte minute particolarità, e dar risalto soltanto a poche essenziali membrature nei tendini, nelle ossa, e nei muscoli principali, s'accorse che rimanevano tanto raddolciti i passaggi, senza un eccessivo abuso di linee rientranti e di convessità ; cosicchè gli riescì di esprimere quel facile difficilissimo, in che tutto consiste il magistero più sublime dello scultore, senza la minima ostentazione dell' arte. Conobbe in forza di questi profondissimi esami, come una quantità di opere anche antiche accreditatissime lo siano più per tradizione, o pel nome degli autori da cui si credettero derivare, di quello che per loro medesime meritassero tanto culto; conseguenza de' quali studj fu il rilegare molte antiche produzioni fra le imitazioni, le ripetizioni, o le copie ch' escirono dagli scarpelli minori; senza idolatrare ogni sasso, perchè coperto della patina dell' antichità, conobbe prima d' ogni altro il merito sublime di poche divine produzioni, e lasciò agli antiquarj il campo libero alle loro illustrazioni erudite, distinguendo coll' occhio del finissimo artista le produzioni che veramente e originariamente appartengono a' primi artefici, da quelle che appartengono alla scuola od al secolo unicamente.

Non si potè a meno dagli scultori volgari di non cadere nell'esagerato, sebbene ripetessero le opere dei maestri più accreditati; e siccome il loro numero in ogni età fu sempre il maggiore, e le loro opere dalla cupidità degli intelligenti furono le meno combattute e desiderate, così ci rimase un maggior numero anche di produzioni unicamente derivanti dai tipi più celebrati. Ma accadde che alcuni tratti e i più fini vennero però sempre esagerati per quella tema che naturalmente hanno gli artisti minori, che l'intelligenza delle parti non si scorga abbastanza; e in tal modo operando eliminarono con una maggiore ricercatezza quella semplicità e quella carnosità ch'è tanto caratteristica delle opere più sublimi. Ognun vede che l'arte procedendo graduatamente per mezzo dello studio della natura, (e fra gli studj della natura essendo importantissimo quello dell'anatomia) vi fu taluno che in ogni età volle far pompa dell'arte e della scienza piuttosto che del bello e del naturale; e ciò anche nel ricopiare dall'antico le cose più classiche, ove pure la scienza anatomica aveva guidato la mano e lo scarpello dell'artefice; e quindi non ebbesi sempre la cura di accortamente celare la dottrina, nello stesso modo che le ossa ed i muscoli si celano dalla natura sotto il velame degli integumenti esteriori, lasciando vedere e non

vedere le minute parti. Dalla qual cosa ne venne, che in maggior rarità, e preziosità salirono le opere degli scarpelli veramente originali che possono dirsi rappresentare la vera carne, nelle quali non trovansi rientramenti troppo esagerati, nè tante simmetriche disposizioni di parti eguali, e di equidistanze nei rigonfiamenti dei muscoli; ma tutto vi appare, come nella natura, con sobrio e finissimo magistero.

Esaminò Canova la Venere Medicea, l'Apollo, il frammento di Ajace e di Patroclo, il Torso, il Gladiatore, il Marte in riposo, il Fauno, l'Apollino, l'Amore che tende l'arco; e riconobbe dagli oggetti recentemente divelti e trasportati in Inghilterra dal Partenone, quali fossero senz'alcun dubbio le divine opere di Fidia, e quanto semplice, facile, grandioso, e carnoso sopra tutto fosse il suo stile, ove nulla di convenzionale, nulla di risentito, nulla di troppo rientrante o saliente si trova, e stabilì di battere la stessa via: anzi erasi egli proposto di seguirla avanti di conoscere queste ultime sublimissime opere greche, che ultimamente soltanto potè vedere in Inghilterra. Dalla qual vista l'autore trasse motivi di grandissimo conforto, poichè dopo tante sue fatiche e studj sulle più belle opere dell'antichità che esistono in Roma, e dopo essere stato per molti anni costantemente ogni mattina a Montecavallo

disegnando quei sublimi colossi, parendogli quella la sola via onde ricavare le più profonde dottrine dai sommi esemplari, ebbe occasione non dubbia di confermarsi, che il suo stile si era pienamente di già modificato sulle opere di Fidia come primo e più sicuro maestro, e i capi d'opera recentemente da lui esaminati, che in breve col mezzo dei gessi saranno sparsi in tutte le gallerie del mondo; si riconobbero dedotti dalla bella natura vivente, da un bello semplice, vero, e spoglio da ogni genere di affettazione. Cosicchè ogni qualvolta egli prese a trattare soggetti che avevano qualche cosa di comune colle opere degli antichi, mise gran cura alla perfezion dello stile sotto i punti di vista indicati, senza mai farsi servo di alcun modello, da tutti togliendo quegli avvertimenti che miravano allo scopo del sublime, e tenendosi fermo alla natura come quella che meglio poteva guidarlo alla meta proposta. Non trasse servilmente (a cagion d'esempio) dall'antichità le attaccature del collo, per quanto belle s'incontrino nelle statue greche: ma egli riescì eccellente in quel moto che il collo acquista pel volgersi del capo colla momentanea tensione e flessione dei tendini e dei muscoli che lo fasciano; il qual meccanismo sembra aver egli sorpreso di volo per un semplice avvertimento che fortuitamente la natura stessa

forse gli diede, sfuggito a mille pazienti e diligentissime investigazioni. Così direbbesi anche ch'egli primo notasse quella costanza con la quale la natura lascia campeggiare alternamente le parti che formano l'insieme delle membra; nel modo stesso che veggiamo per terzo combinarsi una disposizione nelle fronde, nei monti, e in quasi tutti gli oggetti che ne circondano, per la quale sempre una parte primeggia sulle altre due gradatamente minori; cosa che produce il magico effetto di dare risalto alle forme principali, opportunamente e sagacemente sagrificando le particolarità accessorie.

L'eccessiva deferenza a qualunque dei due prototipi del bello, la natura e l'antico, può talvolta condurre a meschinità o a servilità, e nel troppo attenersi alle orme dell'uno si corre pericolo di perder di vista i precetti dell'altro; e sempre più convincendosi di questa verità, pare aver egli riconosciuto in questa unione d'insegnamenti il solo segreto dell'arte; e indubitatamente la sola via che poteva condurre nuovamente le arti all'apice di moltissime perfezioni. Nelle opere più celebri di antico scarpello spiò attentamente come il bello, sebbene sembrasse affidato all'ideale, tenevasi fermo poi qua e là a certi punti di naturale, e ne dedusse che finalmente le opere più eccellenti erano anche le più carnose: cosicchè dopo aver

fissato le grandi traccie della più sublime intelligenza nelle forme, e condotto il suo marmo coi severi e profondi principj dell'arte, vedesi aver egli nuovamente ricorso al naturale, aggiungendo come ultime finezze dello scarpello alcune lievissime orme e segnali, che la verità dimostrano, e sono appunto quelle le quali tolgono, per così dire, al marmo tutta la rigidezza rendendolo molle e quasi flessuoso. Non altrimenti potè Canova aver scolpita la più pastosa carne che da scarpelli fosse trattata.

Al di qua ed al di là di queste pratiche stanno gli scogli da cui Canova seppe salvarsi; poichè gl' imitatori servili della natura cedono senza scelta a ricopiare materialmente quelle soverchie orme che nascondono la bellezza vera, e di cui sono pieni gli umani corpi per effetto di fralezza, e cadono nel difetto che può chiamarsi timidezza dell'arte d'imitazione. Gli imitatori servili dell'antico al contrario s'abbandonano facilmente al convenzionale, se non spiano ciò che si occulta nei tratti più sfuggevoli degli scarpelli sublimi, tratti che non possono indubitatamente discernere, se non precede a questo studio una profonda e diligente cognizione del naturale. La fortuna di Canova fu di aver cominciato dallo studio della natura semplice, e forse il difetto di moltissimi che aspirano ad emularlo è quello di tener la via

opposta, colla falsa lusinga di poter più presto raggiugnerlo o sorpassarlo. Aprì la sua carriera modellando o componendo ligio all'imitazione del modello vivente che aveva dinanzi; e per questo il signor la Grenet, vedendo il suo Dedalo ed Icaro, giudicò quelle membra esser modellate sulla natura. Conobbe in seguito che la povertà de' semplici modelli naturali, quantunque lo togliesse dai barbarismi usati dagli scultori contemporanei, non ostante non poteva mai elevarlo all'altezza che proponevasi; e dopo questo fece un volo sì grande nel Teseo posseduto dal Conte di Fries, che se può in quello notarsi difetto, direbbesi inclinare all'eccesso contrario, vale a dire d'imitazione troppo servile dell'antico. Il gruppo di Venere e Adone parve inteso a collocare l'artista in una strada tutta sua propria, tenendo quella giusta proporzionale che gli tracciavano le sue osservazioni sul naturale; e i profondi suoi studj sulle antichità. Nelle prime opere per troppo attenersi all'uno o all'altro di questi modelli, non lasciò campeggiare con vera padronanza dell'arte una maniera che potesse dirsi sua propria, siccome fece in seguito in ogni altra opera sua, in cui vedesi l'imitatore della natura, l'ammiratore dell'antico, e l'uomo originale ad un tempo.

Non si direbbe però che Canova scultore dei due primi depositi pontificj avesse tante opere

giovanili; e proponendosi la meta della perfezione non crederebbesi dover dubitare, che adeguasse in alcune parti quella a cui altri giunsero prima di lui, poichè nella bellezza dei volti, nell'accuratezza delle estremità, e nella pastosità della carne le sue opere ottennero precedenza su quelle d'ogni altro scarpello.

Il modo con cui egli elaborò le estreme dita, le unghie, le orecchie, senza mai peccare nel secco, nel minuto, e senza che il particolarizzare soverchio nuocesse mai al generale effetto, fece pur conoscere che restava all'arte un passo da fare in questa parte verso la perfezione. Ci guardiamo però noi dal dire che gli antichi nol potessero; e se occorre vorremo anche accordare, che nol fecero perchè non vollero, e verosimilmente per tema che ciò condur potesse allo stentato, sacrificando la maggior precisione di alcune parti al bello del totale: ma indubitatamente a Canova non può rimproverarsi un tale difetto in cui avvedutamente non cadde; e la finitezza delle minute parti, e la studiata bellezza delle medesime si accordano e non nuocciono punto al totale dell'opera.

Coloro però che cercano nei lavori di scarpello la finezza e l'artificio del meccanismo, e ammirano la fatica dell'artista, non troveranno certamente di facile esecuzione il camice di

Ganganelli, i leoni nel monumento di papa Rezzonico e i panneggiamenti della Concordia e della Polinnia sedenti. Laboriosissime imitazioni che difficilmente uno scultore imprende una seconda volta. E chi poi per l' ostacolo della posizione cercasse un pregio nell'andamento dei ferri, non ha che a riconoscere nel gruppo delle Grazie quali scabrose posizioni trova la mano per entrare nelle sinuosità e nei trafori che presentan le braccia in vicinanza ai volti delle figure. Ma tutti questi sono meriti secondarj a fronte del sommo merito dell' artista nelle più essenziali parti della scultura. E chi scolpì volti più belli e delicati di quelli della Terpsicore eseguita pel cavalier Simone Clarke, della Pace pel conte Romanzoff, del Genio di Rezzonico? Dove riconosce la moderna scultura un monumento più patetico e più sublime di quello della Santa-Crux? Qual vanta più grandioso del Teseo, o più fiero dell'Ercole? Qual escì da scarpelli moderni, che, come opera di studio, potesse pareggiarsi alle estremità del Creugante e all' insieme dell'Ajace? Dove le arti trovarono altrettanta severità di stile quanta ne spira la figura sedente della Maria Luigia? E quai marmi presentano nelle loro parti prese ad esame tante perfezioni vere ed ideali ad un tempo, come si riconoscono nelle braccia e nel petto del Perseo e del Napoleone? Le qualità

eminenti di simili opere non limitansi già a costituire lo scultor delle grazie, ma elevano l'uomo a tutta la più alta sublimità della grand'arte. Che se piace rilevare il merito delle opere di stil soave, e chi con più vezzo indicò la scaltrezza che vedesi nella danzatrice che pone il dito al mento? Chi trattò il sasso con più voluttà di quella che spira dalla Venere vincitrice? Chi indicherà una figura mossa con più semplicità della Ninfa che svegliasi, e chi saprà additare una statua più naturale e più vera di madama Letizia? Dove mai si vede altrettanta vaghezza, leggiadria e gioventù di forme da venir in confronto con l'Ebe di milord Cawdor? Quai panneggiamenti vennero meglio scolpiti di quelli della Pace, della Terpsicore, della Polinnia e delle altre figure sedenti? E per quanto in una sola testa possono riunirsi le perfezioni tutte dell'arte, come stile, come esecuzione, e natura ed ideale congiunti assieme, chi riconosce fra le opere appartenenti all'epoche tutte da noi trascorse un marmo più perfetto del suo ritratto colossale? In fine ci sembra di poter arditamente interrogare la storia dell'arti dopo il loro risorgimento, e chiedere apertamente: chi ha meglio di Canova fatto una statua di carattere eroico, chi una di stile affettuoso, chi una figura panneggiata?

Canova in confronto dell' antico.

Che se vorrà porsi più positivamente la quistione domandando allo storico se Canova veramente giugnesse alla greca eccellenza, o in qual parte l'adeguasse, oltre che nel corso di queste osservazioni siasi di già molto detto che può far strada a questa decisione, si sentirà ognuno, lealmente interrogando se stesso, in caso di risolvere la quistione; e siccome abbiam detto altrove, il voto della posterità collocherà imparzialmente l'artista al suo luogo. Che se vivente Canova alcune sue opere, per la distanza immensa che passava tra queste ed altre dei contemporanei, furono di soverchio divinizzate, non è meraviglia se ora si cerchi dalla gelosia di alcuni artisti che aspirarono all'onore di essergli rivali di attenuarne il merito; per la qual cosa converrebbe forse soprassedere dal pronunciare alcuna sentenza. Se però la natura e l' antico servirono a Canova per farlo escire dalla falsa direzione in cui erano questi studj al suo nascere, si riconoscerà che la direzione al suo operare venne poi simultanea da queste due guide immancabili, e osiamo anche pronunciare essere possibile e facil cosa che altri si accostino più di Canova all' imitazione di ciò che noi vogliamo chiamare *Corteccia dell' antico*, ma difficilissimo che altrettanto vi si avvicinino nella parte virtuale, intrinseca, sublime, costituente il vero pregio

e l'eminenza delle opere antiche sulle moderne.

Quella specie di convenzionale scritto, marcato, espresso largamente per grandi squadrature, e per certe curve grandiose, o certi rettilinei severi che caratterizzano ciò che dicesi *antico stile*, può facilmente essere emulato, ogni qualvolta un artista si proponga di imitare ciecamente, e con sommessa deferenza le opere dell'antichità, qualunque esse siano: ma attraverso un tal genere d'imitazione non appariscono poi le piccole differenze, e quei leggieri passaggi tra il modello della natura e l'opera convenzionale dell'artefice. Quella che noi abbiamo indicata può dirsi la *caricatura dell'antico*, (ci si perdoni quest'espressione) e non è questo l'antico che Canova prese di mira e ad imitare, che già su tutti gli antichi marmi e su tutte le copie indistintamente si potrebbe riconoscere questa traccia di antico modo, che assai facilmente da alcuni si imita, non meno che da tanti in opere di letteratura imitansi certe durezze o viete frasi degli antichi scrittori, senza attingere alla soavità della loro espressione. Poste le quali cose non crediamo di dover esitare a decidere che Canova, se non agguagliò le opere della maestra antichità, fu quegli che finora meglio le intese, e si valse di queste tentando di emularne le bel-

lezze senza coniarle materialmente su quei modelli, ma accomodando l'antico alla sua propria maniera di sentire e di vedere. Talchè potrebbesi, senza tema di troppo errare, concludere, che Canova si propose che le sue opere servissero all'espressione, alla verità, al concetto suo, all'ideale proprio delle circostanze politiche o religiose dell'età sua, piuttosto che calcarle sensibilmente sulle astratte idee dell'antichità. Si assegni pur ai marmi di Canova il luogo che vuolsi, ma è certo che gli altri artisti che fuori della strada seguita da lui studiano l'antico, e procurano imitarlo, saranno lodati per la severità esteriore delle forme e dei concetti, ma le opere loro saranno accomunate alle ripetizioni e alle copie delle antiche statue, come chi attiensi alla scorza e non al midollo; mentre ai marmi di Canova rimarrà un non so che di caratteristico suo proprio ed originale, che li renderà tanto più prossimi al vero quanto gli altri se ne allontanano. Dell'antico Canova fu veramente *devoto*, non superstizioso.

Difatti sentivansi così chiaramente dal Canova queste differenze, che ce ne diede esempio nelle stesse sue opere: poichè abbiamo potuto facilmente raffrontare fra loro alcune teste, a cagione di esempio, nelle quali si propose di esprimere qualche greco personaggio storico o favoloso, e in tal caso riconobbe egli stesso di

dover conformarsi agli antichi tipi con una certa fermezza di tratti convenuti e marcati; cosicchè al primo colpo d'occhio vi si ravvisano le forme dell' antico, sebbene lo sguardo dell' intelligente possa spiarvi attraverso con sobrio accorgimento anche le tracce del naturale, che non spariscono affatto sotto i grandi lineamenti dell'ideale. Ma si compiacque egli altresì di figurare altri busti che non dovevano condurre l'osservatore alla reminiscenza del greco ideale, e riescì a trovare tali forme e tai modi, che senza mai potersi dire ritratti, o ricordi del modello individuo, rendendo pienamente l' idea del genere e del tipo bellissimo e primigenio della natura, offrirono una specie di novità aggradevolissima, la quale servì a convincerci che alle arti sono sempre aperte immense vie non tentate, e immense palme non tocche rimangono forse da cogliersi agli sforzi dell' ingegno umano. Le bellezze che Canova stampò sul volto della Venere, del Paride, dell' Elena, nulla hanno che fare con quelle della Beatrice, dell'Eleonora, di Laura, le quali son bellezze classiche e non greche, senz' esser ritratti, e riscontransi più facilmente nel quadro della nostra immaginazione, senza bisogno di celebrarle con antiche astrazioni più metaforiche. Per quanta sia la riverenza che da noi debbesi al classico dell' antichità, giova il ritrarre da queste con-

siderazioni che vi può essere un classico nell'arte senza copiare letteralmente l'antico, basta che il genio dell' uomo sappia collocarsi in tal misura per iscorgerlo e per raffigurarlo. Le remote età della Grecia oltre averci conservate opere divine, ci sono scorta nel cammino che convien percorrere per emularle: l' artefice indagatore dei sublimi misteri dell' arte si fa strada bensì sugli esempi famosi, ma non rinuncia al merito dell' invenzione, come dopo il classico Omero non vi rinunciarono Virgilio, il Tasso e l' Ariosto. Talchè povero quell' artista, che per giugnere al merito dell' antichità non sa che plagiarne grossolanamente le forme, appagandosi del suffragio volgare di chi applaude, per così dire, al frasario materiale o ai vocaboli male applicati!

Gruppo della Pietà.

E dopo che Canova ebbe date non dubbie prove di questa avvedutezza, siccome si è da noi dimostrato in moltissime opere sue, riserbò quasi alle ultime ore di vita il dare la più luminosa. Compose egli il gran modello del gruppo raffigurante la deposizione di Croce, e gli emuli, gli amici, gli aristarchi, gli ammiratori in coro riuniti parvero pronunciare di pienissimo accordo sulla maravigliosa sublimità di quell' opera, che se non fu sculta in marmo, aspetta di essere colata in bronzo per passare nella forma più originale alla posterità. Vedesi

alla tavola LII questo gruppo che per la prima volta da noi vien pubblicato. Schiudesi la scena della composizione a piè della Croce, ove trovansi aggruppate tre figure di tutto rilievo, il Redentore deposto, la Vergine Maria e la Maddalena. Il primo è mollemente giacente come corpo cui manchi la vita, non però irrigidito, con stiratura di tendini, divergenza di braccia, capo pendente, come lo fecero la più parte degli artisti che trattaron questo soggetto. Lo scultore non dimenticò mai nel suo concetto l'uomo Dio, e se in tutte le sue opere abbiamo veduto Canova esser memore dei precetti di Lessing, o per meglio dire insegnare egli stesso all'età nostra fino a qual grado attender debbasi la convenevolezza dell'espressione, o il decoro nel fuggire ogni indicazione conducente al ribrezzo, osservando scrupolosamente i confini diversi che sono prescritti al poeta e all'artista, può dirsi che in questo altissimo soggetto tutto sfoggiasse il tesoro di tali dottrine.

Espresse nel Redentore il più facile abbandono con tutta quella flessuosità di membra che dinotano appena il silenzio dell'anima, qual debbe esprimersi nel corpo rimasto qua giù pegno di pace all'uman genere, il cui spirito rivolò nel seno dell'eterno Padre. Il torso è sorretto di tal maniera che pel rientrare del

petto e l' incurvarsi la linea del dorso le carni dimostrano tutta la mollezza, senza celare la beltà delle forme alle quali il patimento di poche ore, sebben estremo, non poteva aver tolta l'esimia venustà, molto più che dopo esalato l'ultimo respiro e compiuto il gran sagrificio non poteva più rimanere alcuna traccia di sofferenza: che se si osserva nei corpi di natura tutta umana ricomparire la severità sui tratti del volto allo sparire l' alito della vita, per quanta fosse la sofferenza ch li condusse a morire, ben conobbe l' accortissimo artista qual esser dovesse la dolcezza soave che nell' angelico volto del divin Figlio esprimer doveva quando cessarono gli atroci tormenti che il menarono a morte. Ed è perciò che in questo gruppo è oggetto principalmente d'ammirazione la bellezza del volto del Redentore, che direbbesi assorto nella pace del cielo, e starsi anche dopo morte modello delle dolcezze di paradiso, le quali si vedono impresse colle orme di quel bello primitivo scolpito dall'eterno Fabbro nella prima immagine della sua creatura. Il più bello tra i figli degli uomini non provò nella misteriosa sua conformazione, e nel sublime concepimento gli effetti delle cause seconde che imprimono comunemente sui germi umani, dopo la colpa del primo Padre, cento traccie difettose, e il divin verbo escir dovette dal ma-

terno alvo il più perfetto modello dell' autore della natura. Lo scultore per ottenere il suo scopo non ebbe ricorso alle forme Apollinee, nè ad altri tipi di bellezza convenzionale che la celebre antichità ci presentò in tanta copia con ideale sublimità. Il corpo del Redentore presenta un bello di un genere tutto suo sul quale non convenne, ne convenir poteva l' antica scuola, le cui astrazioni metaforiche partivano da altri principj religiosi troppo discordi dal nostro; cosicchè non poteva mai nè doveva confondersi questa produzione con quelle, e perciò abbisognò all' artista moderno l' accorgimento più sublime e più fino.

Egualmente fu mestieri che il dolore della Vergine sedente espresso con tanta intensione e nobiltà, e quelle forme e quel movimento e quella elevatezza di concetto l' artefice trovasse nel suo cuore, nel suo intelletto, nella sua religione: siccome senza allontanarsi dal sommo bello nelle forme, fu duopo che nell' espressione del dolore della Maddalena venisse da lui indicata cosa mortale, come lo svelano la sua prostrazione, la sua umiltà, il suo affetto. Per quanto potessero dire le nostre parole ampliando la descrizione che ci sembra ormai eccedente, questo è uno dei casi pei quali si risente da noi maggiormente la dispiacenza di dover dare un' idea di tanta opera col miserabile sussidio

di pochi contorni, molto più che, essendo fra le più celebri dell'artista, manca finora di essere conosciuta colle stampe, e non venne trattata dallo scarpello.

Nello scorrere sulle opere di Canova, non evitammo la censura ove fu luogo a notare alcune di quelle imperfezioni che sono proprie di tutti gli uomini; e in molti luoghi ci dolse quando la distribuzione delle figure relativa al loro lume sfavorevole nel monumento Rezzonico, e quando il troppo rigido panno che cuopre la Religione in quel medesimo mausoleo: e avremmo potuto egualmente far cenno sui panneggiamenti della Padova sedente. Abbiamo notato lo scolpir delle nubi nella prima Ebe, le attaccature del ventre nel Perseo che, non grate allo stesso scultore, le emendò recentemente sul marmo istesso: i difetti d'insieme nel Palamede, e diverse inesattezze ne' primi bassi rilievi. Ma specialmente poteva riflettersi, come non fu egli a pienezza contento di alcuni Amorini di 12 in 14 anni da lui scolpiti nella prima età sua, avendo egli bramato persino di distruggerne uno che trovasi in Napoli, se uno scultore non avesse insistito perchè venisse conservato, onde porvi a confronto un'opera propria, nella quale talmente stemprò tutto se stesso che null'altro più scolpì neppur di mediocre; sembrandogli, che il poter sostenere

con distinzione il confronto con un'opera giovanile di Canova, dovesse essergli ascritto a gloria immortale. L'imparzialità con cui abbiamo di lui trattato ci metterà a coperto dal sospetto di troppo amor nazionale, e ci garantirà intorno all'adempimento dei doveri che ci siamo imposti: e la distanza immensa delle sue opere da quelle che lo hanno preceduto giustificherà abbastanza il linguaggio, che abbiamo dovuto adottare nel descriverle.

Mal venne sofferto nel pubblicarsi la prima edizione di questo nostro lavoro, che fosse elevato Canova, allora vivente, sopra tutti gli scultori italiani e su tutti gli esteri, e che da noi si facesse palmarmente conoscere che in lui si riunirono più qualità eminenti che non ebbero gli scultori del quattrocento e del cinquecento, e in fine che sorpassò di gran lunga tutti quelli che, dopo i greci, lo avevano preceduto. Ma se bello sarà per le arti che dopo Canova s'innalzi chi possa attingere a maggior grado di perfezione, strano sarebbe che fra coloro i quali gli furono finora contemporanei si delirasse a tal segno di volere con orgogliosa presunzione disputargli il primato. Cosicchè non spirito di parte, ma amore del vero, e mature considerazioni sull'arte e pieno voto europeo fu quello che riconobbe lo stile di Canova più animato di quello de' quattrocentisti, e

assai più purgato di quello degli scultori del cinquecento. Dovere dello storico fu il dimostrare che gli studj di Canova influirono su tutte le arti del disegno in generale, e che le sue opere, se non disputarono il pregio ai greci modelli vicino ai quali vennero collocate forse incautamente, furono ben anche lontane dal ricever oltraggio da un simil confronto; cosicchè non crediamo per questo di poter esser tacciati di esagerazione, nè condannati con buona sentenza. Che se i nostri lettori riconosceranno esservi connessione fra le parti di questo lavoro, vedranno essersi da noi tenuto di mira il nostro scopo, e non poteva esser mai opera di nostra mente il far sì che il restitutore dell' arte non fosse la meta dello storico. Quindi non saremo meravigliati che la gelosia anche di qualche scrittore appassionato si muova e dissenta dall' accordare questa recente sua palma all' Italia, se già nel valore, nella gentilezza e in tanti rami di sublime istruzione la Francia tiene un sì luminoso posto fra le nazioni di Europa. Nè mai si crederà da alcuno che la nostra storia in questo luogo abbia perduta la sua dignità, poichè non ha essa già preso il carattere dell' elogio, o dell' esagerazione, (a meno che non vogliasene citare i brani mutilati, come suol fare talvolta la critica animosa ed ingiusta) e non abbiamo irritato menomamente

l'amor proprio dei rivali nell'arte, nè sagrificato l'antico a Canova, e l'Europa all'Italia, ma abbiamo toccato al segno che ci eravamo proposti onorando la verità, e indifferenti al plauso, alle reticenze, o alle censure che potessero venirci per estera gelosia. (1)

Erasi da noi letta la grand' opera del signor Quatremère de Quincy intorno le meccaniche antiche della scultura in oro e avorio, altre volte citata, che porta per titolo *Il Giove Olimpico*; e non ci potevamo rattenere dal fare un voto, che può dirsi una conseguenza della grande ammirazione con cui si legge in quella la restituzione dei colossi d'oro e d'avorio di Fidia, scultore che maggiormente si occupò, e

(1) È singolare come l'animosità siasi mossa alle volte per mordere l'aspra cote del merito. Ecciterà il riso del lettore uno squarcio di un giornale ove rendevasi conto in Giugno 1823 delle memorie della Sicilia pubblicate dal conte di Forbin. *Ce passage nous rappelle au mieux certains tableaux dont on ne parle guere, et même certaines statues, qui firent grand bruit il y a douze ou treize ans, à l'exposition du Louvre. Mais alors c'eut été un grand scandale d'en parler avec irrévérence. S'il m'en souvient bien, à grande peine pouvoit on s'en expliquer avec une honnête franchise sans exciter la clameur. Nos peintres, et sur tout nos sculpteurs étoient alors comme la femme de Sganarelle: ils vouloient être battus, rancune tênante, bien entendu.* Ognuno capirà facilmente di che statue si parli. Vedasi che bella risposta a questo squarcio risulta più addietro a pag. 138 in fine del paragrafo *sulla Terpsicore*.

si distinse, più che in ogni altro lavoro, altamente in queste immense opere di scultura criselefantina. Questo voto fu il desiderio di veder costrutto anche ai dì nostri un colosso di tali materie, e collocato in Roma nel Panteon in faccia all' ingresso principale ove sta il maggior altare. La statua della Religione sarebbe stata il soggetto più proprio, siccome sembrerebbe anco quello il tempio più acconcio per accoglierla più degnamente. Ma siccome una tal' opera avrebbe assorbite somme sproporzionate alle forze d'una sola non ricca potenza, così sembrò che la riunione dei mezzi di varj imperj federati sotto l'auspicio della religione, facilmente e rapidamente potessero a termine condurre un simil progetto. Noi siamo d'avviso, che questo solo sarebbe il modo con cui riconoscere con pieno ed universale convincimento, se realmente la varietà delle materie trattate da abilissimo maestro dell' arte produr poi debba una così eccessiva sconvenienza nelle opere di scultura, come da alcuni sentenziosamente vien giudicato, riputandosi tali produzioni *contrarie affatto ai principj teoretici dell' arte imitativa, nemiche della ragione, e non prodotte che per forza di prepotenza coll' obbligare i grandi artefici dell' antichità a non far altrimenti;* e questo sarebbe uno dei modi almeno per riportarci all' epoca di Fidia,

giudicando dell'effetto di simili statue mediante un confronto reale coi marmi. Ma ciò rimase fra i sogni delle umane menti, sebbene vengano intrapresi dispendj molto maggiori di quello che costerebbe un'opera tale. Una fortezza edificata, una battaglia perduta, una flotta incendiata, lo spianamento d'una montagna, l'escavazion d'un canale vennero sostenute da ciascuna potenza; e non più della minima di simili operazioni costerebbe l'innalzare un tal monumento.

Non vogliamo però noi con questo desiderio enunciare una persuasione prematura in favore di queste meccaniche esecuzioni, quantunque non sarebbe debole appoggio l'ammirazione che riscossero dal tempo di Pericle fino dopo Giuliano da tutto il mondo: e per decidere francamente del vizio di tali pratiche, sebbene dovute in parte alle opinioni religiose, a noi sembra che il fatto fosse d'ogni teoria più opportuno, e che un solo tentativo non essendo la ruina dell'arte non si correrebbe mai rischio che venisse riprodotto così facilmente, qualunque fosse la riescita di questo saggio.

L'irresoluzione che non fu mai superata in Roma per determinare il luogo ove situare il gran colosso da Canova ideato, rappresentante la Religione, (vedasi a tavola XLV) ci fece nascere quest' idea forse bizzarra; e a dir vero

non poteva concepirsi con più gravità e più dignità il modello di questa figura, che sarebbe anche ventura assai grande il vedere in marmo scolpita, come si propose il suo egregio modellatore. Tutti coloro però che nei concetti preferiscono al semplice e al naturale lo stravagante e il difficile, trovano che a questa statua manca pur qualche cosa di cui non sanno render ragione; ma il difetto potrebbe stare nel loro criterio, e non già nel monumento, che in ogni sua parte ci sembra degno del più nobile e del più alto destino.

Coloro che assumeranno di scrivere la storia di Canova, e le particolarità di tutti i suoi studj, delle sue pratiche tutte, e parleranno delle circostanze della sua vita privata, avranno un campo assai vasto di materia su cui spaziare, specialmente se di tutte le sue opere di pennello eseguite col sapore delle tinte di Giorgione, che parve aver preso di mira, vorrà trattare con diffusione. E sarà molto gradito a tutte le classi di amatori ed intelligenti in tali facoltà il riconoscere la fertilità della sua poetica immaginazione, già resa mediante le stampe di pubblico dritto, colla quale compose infiniti gruppi e pensieri di danze, e scherzi di ninfe con amori; e soggetti di muse, e filosofi disegnati per solo studio e diletto suo, ma che divennero repertorio agli artisti, e diedero motivo

a una quantità delle stesse sue opere. Maturandosi col tempo il giudizio degli uomini, la posterità sola avrà diritto di pronunciare sul candore e sull' imparzialità delle nostre esposizioni.

E se si temesse, dopo le cose esposte. l'effetto di sinistre e contrarie opinioni, noi osiamo di credere lontanissimo questo pericolo, per quella giusta ragione che espose Pietro Giordani indirizzando a Canova alcuni bellissimi versi di eleganti poeti, allorchè accadde il suo passaggio per Bologna. *Sebbene io penso che non debba l' Italia aver sospetto d' invidia, come non potete più temerne voi stesso. Perchè qualora un artista è venuto a tanta altezza, in quanta le genti ammirano Canova, non è più uomo di questa o di quella nazione; ma, ciò che sentitamente disse quell' antico, è da stimarsi pubblica ricchezza, e onor comune del mondo* (1).

(1) Piace qui riportare il principio di un discorso che precede le *Poesie per l' aspettato arrivo di Canova in Bologna*, 1810, scritto appunto da Pietro Giordani.

Raro e difficile a' nostri tempi è quello che fu agli antichi frequente, lo spontaneo commoversi delle città ad allegrezza pubblica. E nondimeno se una straordinaria eccellenza di virtù e di fama risplende, può ancora il freddo secolo accendersi d' amore. Lo avete provato voi, signor Canova, più volte: e in sì freschi anni sentite da lungo tempo come vi adora questa età che voi illustrate. Ora vi piaccia di gradire nei Bolognesi un pubblico segno di questa universale affezione. Perchè

Infatti allorquando la fama di quest'uomo straordinario era meno sicura che non lo è presentemente; poichè le ultime opere sue sembrano aver posto il suggello alla sua immortalità, parve che l'invidia tentasse (siccome in altro luogo abbiam sospettato) di attaccarlo coi mezzi più scaltri avanti di darsi affatto per vinta; e furtivamente cercando d'insinuarsi, conobbe non esservi altro mezzo per attenuar la sua gloria, se pure era più in tempo, che l'asconder tra i fiori il pungol dell'ape. L'oblivione cuoprì del suo velo la censura, sebbene scaltramente rispose colle sue statue alle osservazioni de' suoi antagonisti.

Alcune pratiche meccaniche dell' arte.

Era nostro desiderio il trattare separatamente delle meccaniche dell'arte in generale. Ma non abbiamo creduto di trattener lungamente i nostri lettori su questo argomento che potrebbe

appena s' intese che eravate per concedere la vostra presenza a Bologna, non pur quelli che studiano alle arti delle quali siete venerato principe, nè quelli solamente che delle arti prendono con intelligenza maggior piacere, ma chiunque crede che a se tocchi parte di gloria italiana, o si pregia di ciò che onora l' umana specie, tutti si rallegrarono come ad annuncio di consolazione comune. Subitamente corse all' animo di tutti: vedremo l' uomo singolare al quale per tanti secoli non si trova chi porre appresso; avremo presente chi per la fama e per le opere, conosciuto e desiderato in ogni parte d' Europa, è riverito da' principi, e da' popoli riputato più degno d' invidia che i re . . . .

offrire diffusamente materia di qualche opera elaborata, la quale venisse a formare un seguito a quella prodotta dal signor Quatremère; oltre di che abbiamo già toccati in diversi luoghi alcuni punti riguardanti le pratiche, secondo che le circostanze della storia dell' arte ci domandavano. Canova non contribuì poco all' introdurre più spediti ed utili mezzi di esecuzione nell' arte, sui quali non faremo lungamente parole.

È da notarsi primieramente come avendo egli osservato, che alcune opere antiche indubitatamente subirono una preparazione sulla superficie del marmo, medianti alcuni linimenti od encausti, che senza alterarne affatto il colore inducevano un' armonia col temperare la crudezza del marmo e raddolcirne i contorni; e che essendo opinione di alcuni, che l'Apollo, la Venere, l'Antinoo, che ci rapiscono per la pastosità delle carni, siano fra quelle opere nelle quali venisse esercitata qualche industre preparazione; e sapendosi più precisamente, che Prassitele sottometteva le più predilette fra le opere sue a Nicia, che mediante un apparecchio esteriore rendevale di maggior pregio, come attestano i passi non controversi di alcuni scrittori; così pensò egli pure se mai potesse esservi modo con cui alle perfezioni dello scarpello aggiungere nuove, utili ed in-

gegnose pratiche, ad imitazione de' sommi antichi maestri (1).

Partì da questi sagacissimi suoi riflessi il tentativo da lui fatto su alcuni suoi marmi, procu-

(1) *Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus quae maxime opera sua probaret in marmoribus: Quibus Nicias manum admovisset. Tantum circumlitioni ejus tribuebat*. Plin. lib. XXXV. C. II. Questa parola *circumlitio* fu da diversi autori con vario senso tradotta, chi la disse *pulitura*, chi *vernice*, chi *encausto*. Nicia sappiamo ch' era pittore, dunque è chiaro che doveva esser questa una preparazione esterna che lisciasse l' epidermide, e riempiendone le porosità le più fine, la riducesse eguale alla carne. Secondo Carlo Dati questa non era che *una certa lisciatura, e ultimo rinettamento che eguagli e tolga via ogni scabrosità di lavoro*; la quale operazione dopo che lo scultore ha finito di esercitare i suoi meccanici artificii, passando il marmo alle mani di un pittore, non poteva essere che appunto un indumento atto al doppio oggetto di dare una carnosità maggiore al marmo, e garantirlo anche dagli effetti dell' aria, dell' acqua e delle intemperie tutte. L' opinare che in tal modo facciasi torto al buon gusto de' migliori tempi greci e romani, come se questo apparecchio fosse l' equivalente d' una materia colorante, e le statue dell' Apollo, della Venere, dell' Antinoo fossero statue dipinte, è affatto fuor di proposito, sebben venisse di ciò promosso recentemente alcun dubbio; e passa una gran differenza tra ciò che vuol dire *colorire* i capi d' opera della scultura, (cosa sol propria della decadenza dell' arte) e tra il preservarla colla *circumlitio* di Nicia o di altri che fosse del pari ingegnoso per aggiungervi splendore, e non apportarvi certamente bruttura; mentre l' epoca in cui vivevano Prassitele e Nicia è ben lontana dai tempi di arti decadenti o corrotte.

rando di ottenere gl' indicati risultamenti, e anticipare possibilmente gli effetti del tempo, il quale sovente dà un accordo, un' armonia sì dolce alle opere tutte, che l' arte può difficilmente imitare. Ma o non furono forse coronate di felice successo le sue esperienze, ovvero se nel momento ne resero l' occhio appagato, non precludendosi al tempo di esercitarvi la sua parte, non possiam giudicare che lo scultore avesse fatto alcuna utile scoperta, nè che insistesse in alcun tentativo con efficacia. Della qual cosa gli seppe grado l' arte medesima; poichè già la critica gli avrebbe attribuita ben volontieri la scoperta di qualche segreto, supponendo che le sue carni ricevessero una preparazione atta a togliere allo scarpello e alla lima una parte almeno del merito di quella maravigliosa pastosità. Tutto il linimento, e tutto il segreto che altri può sospettare che si dasse da Canova ai suoi marmi, era il lavarli coll' acqua di rota. E siccome dopo terminato il lavoro il marmo debbe aver ricevuto diverse gradazioni di pulitura, alcune parti rimanendo lucide e liscie, ed altre più o meno scabre, ruvide, opache, secondo che panni, o pelo, o carni, od accessorj qualunque sono destinati a raffigurare; così quell' acqua non limpida scorrendo affatto sulle parti lucide ove tutti i pori del marmo sono ostrutti e spianati, si arresta e depone su quelle

che sono men liscie; e lasciando quella specie di velatura, toglie alla prima la cruda bianchezza del marmo, finchè il tempo vi ponga la sua patina armonica e naturale.

Qualche antagonista di Canova si permise persino di spargere che non contento egli della seduzione procurata alle statue coi mezzi dello scarpello, abusava de' mezzi artificiati per procurare al suo marmo una maggior morbidezza. La qual cosa dimostra come persino gli emuli suoi riconobbero quanto difficil fosse per loro l'adeguare quella perfezione, e il giugnere all'estreme squisitezze dell'arte, preferendo di attribuire il più fino e sublime risultamento dell'ingegno ad un processo meccanico, piuttosto proprio di un alchimista che d'uno scultore. Ma la morbidezza di questi marmi venne prodotta dalla mano maestra e dalla raspa che lo scultore girava con incessante artificio nel senso della pelle e dei muscoli, come non sanno fare coloro che credono di aver tutto operato quando hanno composto un modello, e ne hanno affidata a scarpellini subalterni la grossolana esecuzione. Dalla qual cosa ne derivò che le statue di Canova cessarono, per così dire, di essere di pietra, e assimilarono a tal segno la carne, che nel luogo medesimo e nei templi ove trovavansi opere d'anteriori maestri ignude fino all'inverecondia, non apparendo che

sassi, mai furono notate come provocanti alcuna commozione dei sensi, mentre un sol fianco, od un braccio ignudo d'uno dei marmi Canoviani avrebbe bastato per isvegliare un senso di voluttà, ove però non avesse il religiosissimo scultore sempre tenuta di mira la decenza più scrupolosa.

Canova non trovò che fossero in uso le pratiche per costruire i modelli colossali nella stessa dimensione che i marmi esser debbono, venendo sempre trasportati dal piccolo al grande, e mancando così allo scultore il solo mezzo di formarsi un'idea giusta dell' opera sua, col dovere astrattamente supplire e figurarsi ciò che non cadeva mai sotto i suoi sensi; o veramente se si eseguivano in grande, venivano costruiti di stucco, materia non mai abbastanza ubbidiente alla volontà dell' artefice, nè molto suscettibile di perfezione. Capì egli l'immenso disavvantaggio di tal pratica; e occasione di rilevarlo avevano ben data evidente le tante statue gigantesche che nel cinquecento eransi eseguite specialmente in Venezia e in Firenze, le quali avevano difetti d'insieme troppo visibili, probabilmente in gran parte provenienti dal metodo indicato. Fu dunque egli il primo, dopo le arti in Italia risorte, a costruire in creta colla più accurata perfezione e il più indefesso studio i modelli di qualunque

dimensione si fossero, per trarne con tanta maggior sicurezza e tranquillo animo i suoi marmi. E di qui viene ancora, che ben assicurate le forme per la perfezion del modello, non trepida più lo scultore, e può affidare a diligenti esecutori di scarpello il digrossamento dei marmi fino in vicinanza dell' ultimo strato, riservando a se stesso con preziosa economia di tempo l' ultima mano, che forma il più interessante dell' arte, e precisamente ciò che spinge l' opera al suo più squisito perfezionamento, segnando l' ultima linea impercettibile che in questa estrema superficie sublimemente nasconde il più alto magistero, e dopo la bontà del concetto forma la vera eccellenza del lavoro.

Non parleremo di tante altre utili pratiche relative alle forme che chiamansi *perse*, affine di non ferirle, usando internamente di strati colorati; nè di certi espedienti di esecuzione per aggiunger la creta ai modelli dilatando le parti, senza sovrapporre e distendervi la nuova materia, accelerando così nei momenti del concepimento l' esecuzione; nè di tante altre meccaniche di trapano o di ferri rese più facili ed ispedite: cose tutte che gli artisti soltanto risguardano, e non formano l' oggetto di queste nostre ricerche.

Se fino a questo punto giunse il nostro dire di Canova mentre era vivente, si sarebbero for-

se desiderate in questa seconda edizione molte notizie di più, oltre quelle considerazioni da noi aggiunte sull' arte: ma spetta allo scrittor diligente delle sue memorie il raccogliere e produrre tutti quei particolari, che mentre lo scultore era in vita potevano lusingar forse troppo l'umana e fragil natura, ma che dopo morte, considerandolo far parte venerabile e arcana dell' eternità, potranno essere ricordati senza riguardi.

CATALOGO CRONOLOGICO

DELLE OPERE

DI ANTONIO CANOVA

Pubblicato lui vivente per la maggior parte, ad oggetto che non gli venisse attribuito il merito di opere non sue, e non fosse indotta in errore la posterità su falsi supposti, resi autorevoli dal suo silenzio.

CATALOGO

CRONOLOGICO

DELLE OPERE

DI ANTONIO CANOVA

PRIME OPERE IN VENEZIA

1772 Due Canestri di frutta e fiori, scolpiti in marmo e collocati su'balaustri del ripiano della scala nel palazzo Farsetti in Venezia, ora albergo della gran Brettagna.

1773 Statua di Euridice in pietra dolce di Costosa Vicentina.

1776 Orfeo, statua lavorata nella medesima pietra. Stanno amendue nel palazzo Falier ai Pradazzi di Asolo.

— Ritratto del doge Renier modellato pel nobil uomo Angelo Querini: modello perito.

1777 Orfeo secondo, in marmo di Carrara, pel senatore Marco Aurelio Grimani. Fu venduto e passò a Vienna.

1778 Statua in marmo di Esculapio. Vedesi presso Monselice nella villa Cromer.

— Apollo e Dafne, statue abbozzate in pietra tenera: distrutte.

1779 Gruppo di Dedalo ed Icaro in marmo di Carrara. Trovasi in casa Pisani a san Paolo in Venezia.

1780 Statua del marchese Poleni in pietra di Vicenza. Vedesi nel Prato della Valle a Padova.

INCOMINCIANO I LAVORI IN ROMA

1781 Apollo che s'incorona da se stesso, statuetta in marmo di Carrara scolpita pel senatore Rezzonico. Ora trovasi in Francia, posseduta dal barone Marziale Daru.

1782 Teseo sul Minotauro, gruppo in marmo di Carrara, acquistato in Vienna dal conte di Fries.

1787 Deposito del pontefice Ganganelli nella chiesa dei santi Apostoli in Roma. I modelli in creta furono eseguiti negli anni 1783, 1784.

— Statua di un Amorino, rappresentante il principe Czártorinschy, ordinata dalla Principessa Lugumirscki.

1789 Altro Amorino con testa ideale in marmo, per commissione di lord Cawdor.

— Modello di un gruppo di Adone seduto e inghirlandato da Venere, con Amorino a canto. Non venne eseguito in marmo.

— Psiche fanciulla, statua in marmo pel cavaliere Enrico Brundel inglese.

1790 Morte di Priamo.

— Briseide consegnata agli Araldi.

— Socrate che beve la cicuta.

— — che congeda la famiglia.

— Ritorno di Telemaco in Itaca.

(Bassi rilievi modellati soltanto, meno il quarto, ch' è l'unico basso rilievo scolpito da Canova, che non sia stato destinato a servire di monumento. È posseduto attualmente dal signor cavalier Giuseppe Comello di Venezia.)

— Terzo Amorino, per commissione del signor Latouche irlandese.

1792 Mausoleo del papa Rezzonico, posto nella basilica di san Pietro a Roma.

— Testa di un Amorino, pel principe d'Ausperg.
— Ecuba colle matrone Trojane al tempio di Minerva.
— Danza de' figli d' Alcinoo.
— L' Apologia di Socrate davanti ai Giudici.
— Critone che chiude gli occhi a Socrate.

} Bassirilievi in modello.

1793 Seconda statua di Psiche. Era in casa Mangilli a Venezia per acquisto fattone dopo la morte del cavalier Zulian, e fu comperata da Napoleone per farne omaggio alla regina di Baviera. Vedesi ora in Monaco.

— Gruppo di Amore e Psiche giacenti, nel palazzo reale di Compiegne in Francia.

1794 Monumento del cavalier Angelo Emo. Vedesi nella sala d'armi dell' Arsenale di Venezia.

1795 Gruppo di Adone e Venere, pel marchese Berio di Napoli, acquistato dopo la morte del primo possessore dal signor Favre di Ginevra. Fu ritoccato da Canova avantichè uscisse d' Italia.

— Due modelli di bassi rilievi, cioè una Scuola di fanciulli, ossia la Buona madre, e una Carità, ossia le Opere buone.

1796 Secondo gruppo di Amore e Psiche giacenti, pel principe russo Youssouppoff.

— Statua di una Maddalena, che vedesi in Parigi in casa del conte Sommariva di Milano.

— Ebe, statua che vedesi presso il signor Vivante Albrizzi in Venezia.

— Altro Amorino con ali, presso il suddetto principe Youssouppoff.

1797 Altro piccolo Apollo, preso dal modello dell' Amorino lavorato nel 1787. È ora posseduto dal conte Sommariva in Parigi.

1797	Roma scrivente intorno ad un ritratto.	Modelli di cinque bassi rilievi.
—	Danza di Venere colle Grazie.	
—	La morte di Adone.	
—	La nascita di Bacco,	
—	Socrate che salva Alcibiade a Potidea.	

— Amore e Psiche in piedi, gruppo esistente, come l'altro giacente, nel regio palazzo di Compiegne.

— Basso rilievo scolpito in marmo in onore del vescovo Giustiniani. È collocato in Padova nella residenza della Congregazione di Carità.

1800 Altro gruppo di Amore e Psiche in piedi, scolpito per l'imperatrice Giuseppina, ed acquistato dall'imperatore delle Russie.

— Modello di basso rilievo, rappresentante Gesù Cristo deposto di croce: questo modello fu lavorato poi in marmo dal signor Antonio d'Este per commissione del cavalier Widmann di Venezia.

— Perseo colla testa di Medusa, statua che vedesi nel Museo Vaticano.

— Statue de' due Pugilatori, Creugante e Damosseno. Veggonsi nello stesso Museo.

— Statua colossale di Ferdinando IV, re di Napoli. Vedesi nel regio Edifizio degli Studj.

— Altra statua di Perseo, per la contessa Tarnowska in Polonia.

1801 Statua di una seconda Ebe, per l'imperatrice Giuseppina, acquistata dall'imperatore delle Russie.

— Ercole furioso che saetta i proprj figli: modello di basso rilievo.

1802 Gruppo colossale di Ercole e Lica, modellato fino dal 1795, ed esistente in Roma nel palazzo del marchese Torlonia, duca di Bracciano.

1803 Statua colossale dell'imperatore Napoleone, alta palmi 16 romani, in marmo di prima specie. Il colosso non fu spedito a Parigi che nel 1811,

ed attualmente vedesi in Londra presso il duca di Wellington. Questo colosso venne anche fuso in bronzo, ed esiste in Milano nell' accademia di Brera, ossia Palazzo delle Arti.

1804 Statua di Palamede, più grande del vero, pel conte Sommariva. Vedesi alla sua villa sul lago di Como.

1805 Busto in marmo del pontefice Pio VII, regalato dallo scultore all' imperatore Napoleone.

— Busto dell' imperatore Francesco I, fatto per la Biblioteca di san Marco, ma passato a Vienna.

— Monumento sepolcrale per la principessa Cristina arciduchessa d' Austria, collocato in Vienna nella chiesa degli Agostiniani.

— Modello in basso rilievo di Monumento alla memoria di Vittorio Alfieri.

— Statua sedente della madre dell' imperatore Napoleone. Vedesi ora in Londra presso il duca di Devonshire.

— Statua di Venere vincitrice giacente, sul cui volto è ritratta la principessa Paolina Borghese.

— Statua di Venere ch' esce dal bagno, poco più grande della Medicea. Vedesi nel palazzo Pitti a Firenze. Sul modello di questa ne vennero eseguite altre due, l' una pel re di Baviera, l' altra pel principe di Canino, la quale ora trovasi in Londra nel palazzo del marchese di Lansdowne.

— Gruppo colossale del Teseo trionfatore del Centauro, lavorato per la città di Milano. Vedesi in Vienna ne' giardini imperiali, e fu terminato nel 1819.

— Statua di una Danzatrice colle mani sui fianchi, per l' imperatrice Giuseppina. Sta ora presso l' imperatore delle Russie.

1806 Monumento destinato alla figlia della marchesa di santa Crux, nata Holstein, con figure al naturale in mezzo rilievo. Resta nello studio dello scultore.

1806 Vase sepolcrale con piccolo basso rilievo alla memoria della baronessa Deede. Vedesi in Padova agli Eremitani.

— Statua sedente della principessa Leopoldina Esterhazy Lictenstein di Vienna. Vedesi nel palazzo del principe Lietenstein.

1807 Secondo monumento a Vittorio Alfieri con figura dell'Italia colossale. Esiste in Firenze a santa Croce.

— Busto del sommo pontefice Pio VII, presentato dall'autore a sua Santità.

— Altri due busti del cardinale Fesch e della principessa Paolina Borghese. Questo secondo fu eseguito prima della statua.

— Due Paridi, grandi al vero, l'uno per l'imperatrice Giuseppina, che vedesi presso l'imperatore delle Russie, il quale fu terminato nel 1813; l'altro presso il principe ereditario di Baviera, terminato nel 1816.

— Modello in creta, poco maggior del vero, di una statua equestre, rappresentante l'imperatore Napoleone. Il modello del cavallo venne tradotto nel 1810 a grandezza colossale, e lo si fuse in Napoli alcuni anni dopo per collocarvi la statua di Carlo III.

— — in piccolo per l'ammiraglio Nelson, ideato dallo scultore per suo privato studio e piacere.

1808 Cenotafio alla memoria dell'ottimo amico dell'autore, Giovanni Volpato. Vedesi sotto l'atrio della chiesa de' santi Apostoli in Roma.

— Altro simile, eseguito in doppio pel conte di Sousa, ambasciatore di Portogallo in Roma. L'uno fu mandato in Portogallo, l'altro vedesi in Roma nella chiesa de' Portoghesi.

— Altro spedito dopo la morte dell'autore a Venezia in segno di riconoscenza al suo primo mecenate, il senatore Giovanni Falier.

1808 Altro alla memoria del principe Federico d' Orange, eretto in Padova agli Eremitani. Tutti questi Cenotafj sono in mezzo rilievo con figure grandi al vero.

— Statua colossale, rappresentante Ettore ignudo. Trovasi ancora nello Studio dello scultore.

— — della musa Terpsicore, scolpita due volte: la prima vedesi in Parigi nel palazzo del conte Sommariva, la seconda fu spedita a Londra al cavalier Simone Clarke.

— Busto in marmo, rappresentante la principessa di Canino.

— Busto di Paride, per l' ambasciatore di Francia, signor Alquier.

1809 Seconda statua della Maddalena, per commissione del principe Eugenio, vicerè d' Italia. Vedesi a Monaco nel suo palazzo.

— Due Danzatrici, l' una in atto di suonare danzando, pel principe Rossavmoffsky; l' altra ponendo il dito alla bocca, pel signor Domenico Manzoni a Forlì.

1811 Statua sedente di Maria Luigia, imperatrice di Francia, sotto simbolo della Concordia. Vedesi alla corte di Parma.

— — colossale di Ajace, che accompagna quella di Ettore, giacchè stanno entrambi sul punto d' assalirsi col ferro, quando vennero divisi dagli araldi. Vedesi nello Studio dell' autore.

1812 Busto colossale, in cui lo scultore ha effigiato se stesso. Vedesi in casa dell' autore.

— Statua sedente della Musa Polinnia, che vedesi in Vienna nel gabinetto dell' imperatrice. Era questa originariamente immaginata per rappresentare Maria Elisa, principessa di Lucca.

— Busto della suddetta Principessa preso dal vero.

— Statua rappresentante la Pace. Vedesi in Russia presso del conte Romanzoff, e fu terminata nel 1815.

1812 Due Busti al naturale, l' uno del re Murat, l' altro della regina Carolina, sua moglie.

— Altri due Cenotafj con figure di mezzo rilievo al naturale: l' uno servì alla sposa del conte Jacopo Mellerio di Milano, l'altra per lo zio del suddetto signore: sono entrambi situati nella Villa Mellerio al Giarnetto nelle vicinanze di Milano.

— Modello di Cenotafio alla propria madre, composto di due Genietti, fra' quali un medaglione con ritratto. Questo venne anche eseguito in marmo parecchi anni dopo.

1814 Terza statua di Ebe con qualche variazione dalle antecedenti, per lord Cawdor.

— Gruppo delle tre Grazie, per l' imperatrice Giuseppina, finito pel suo figlio, il principe Eugenio. Vedesi in Monaco.

— Replica di questo gruppo con qualche variazione, pel duca di Bedford.

— Busto di Cimarosa. Vedesi in Campidoglio.

— — di Paride, regalato dall' autore al signor Quatremère di Quincy a Parigi.

— — di Elena, regalato alla nobil donna Teotochi Albrizzi a Venezia.

— — di una Musa, per la contessa d' Albany a Firenze.

— — di altra Musa, pel signor Giovanni Rosini a Pisa.

— — di una terza Musa, pel signor conte Pezzoli di Bergamo.

— — di altro Paride, pel principe ereditario di Baviera.

— — della Pace, per mylord Cawdor a Londra.

— — colossale di Giuseppe Bossi, pittore, donato dall' autore pel monumento innalzatogli in Milano.

1815 Modello colossale di una statua della Religione nella proporzione di palmi 16, per eseguirsi in

marmo nella grandezza di sopra palmi 30. In quest' idea, e con qualche variazione, fu scolpita una Statua alquanto minore del modello, posseduta da lord Brownlown.

1815 Cenotafio alla memoria del cavalier Trento, simboleggiato nella Felicità: Vedesi a Vicenza.

— Najade giacente con Amorino in atto di suonare la cetra, scolpita per commission di lord Cawdor e da esso ceduta all' autore per sua altezza reale il principe reggente d' Inghilterra.

— La stessa Statua, ma senza l' Amorino, poco men che finita, commessa da lord Darnley. Vedesi ancora nello Studio dello scultore.

1816 Gruppo della Pace e della Guerra sotto il simbolo di Venere e di Marte, eseguito in marmo pel re d' Inghilterra.

— Quarta Ebe con molte variazioni, per la contessa Veronica Guicciardini a Firenze.

1817 Modello del Monumento a' tre augusti superstiti della reale casa Stuarda, che fu poi eseguito in marmo e collocato in san Pietro nel 1821.

— San Giovanni Battista in figura di piccolo Bambino sedente. Acquistato da sua eccellenza il conte di Blacas.

— Quattro Teste in marmo di donne ideali, mandate dall' autore

Al duca di Wellington. Al visconte di Castelreagh. Al cavalier Will. Hamilton. Al cavalier Carlo Long.	in Londra.

— Due altre Teste di donne ideali, per commissione della marchesa di Grollier, e da essa donate una al conte Sommariva, l' altra al cavalier Quatremère di Quincy.

1817 Piccolo Monumento sepolcrale con due Angioletti ed un ritratto di donna in medaglia, collocato in Milano.

1818 Modello della Statua sedente di Washington in atto di scrivere gli ultimi avvisi all' assemblea degli Stati Uniti. Fu terminato in marmo nel 1820, e trasportato in America.

— — di una Venere, diversa da quella posta nel palazzo Pitti a Firenze, terminata in marmo nel 1820 e posseduta dal signor Tommaso Hope.

— — di Statua colossale del pontefice Pio VI, genuflesso ed in atto di orare, terminata in marmo nel 1822, e collocata in san Pietro.

— — colossale di palmi 20, rappresentante Carlo III re di Spagna, sopra il cavallo di cui si fece menzione nell' anno 1807, fuso in bronzo col cavallo dal signor Francesco Righetti per la corte di Napoli.

— Altro Cenotafio in mezzo rilievo con figura di donna sedente al naturale, pel signor Domenico Manzoni di Forlì.

1819 Modello di Endimione dormiente, terminato in marmo nel 1822, pel duca di Devonshire.

— — di Maria Maddalena giacente ed abbandonata per dolore, terminato in marmo nel 1822, pel conte di Liverpool.

— — di una Ninfa sedente sopra una nebride con cista mistica, che si denominò Dirce, nudrice di Bacco. Sua maestà Britannica ne volle possedere il marmo tale come venne lasciato dallo autore, cioè finito nella testa e molto avanzato nelle altre parti.

— Erma di Tuccia vestale, pel signor Federico Webb a Londra.

— — della poetessa Corinna, pel conte Sanseverino di Crema.

1819 Busto di Laura, pel duca di Devonshire.
— — di Beatrice, pel conte Leopoldo Cicognara in Venezia.
— — di Saffo, posseduto da lord Bethell.
— — di Eleonora Estense, posseduto dal conte Paolo Tosi a Brescia.
— Erma di Saffo, diversa dal busto, pel marchese Fallette di Barolo a Torino.
— Busto di Elena, posseduto dal conte di Pac Pollacco.
— Erma di una Vestale, posseduta dal signor Luigi Uboldi, banchiere in Milano.
— — colossale della Filosofia. Appartiene alla Santità di Pio VII.
1820 Modello di Ninfa dormiente.
1822 — di gruppo della Pietà, ossia Cristo deposto di croce, colla Vergine e la Maddalena.
— Modelli di sette Metope, figurate pel tempio dorico di Possagno, cioè la creazione del mondo, la creazione dell'uomo, il fratricidio di Caino, il sagrificio d' Isacco, l' Annunziazione, la Visitazione e la Purificazione di Maria Vergine.
— Cenotafio, scolpito in marmo per commissione del conte Faustino Tadini e collocato a Lovere.
— Modello di gran Monumento in mezzo rilievo pel marchese Berio di Napoli.
— Statua di Paride, ripetizione con variazioni dalle due altre citate. Esiste ancora nello studio dell' autore.
— Danzatrice, ripetizione della prima con molte differenze, pel signor Simone Clarcke a Londra.
— Statua di san Giovanni Battista sedente, ripetizione con sensibili variazioni dall' altra simile, pel signor Bering di Londra.
— Busti due del pontefice Pio VII, l' uno regalato alla Protomoteca di Campidoglio, l' altro al Museo Chiaramonti.

1822 Busto della principessa Leopoldina Esterhazy, tratto dalla sua statua.
— — di Cimarosa, regalato a monsignore Consalvi.
— — di Napoleone, posseduto dalla marchesa di Aubercorne.
— — di madama Letizia, posseduto dal duca di Devonshire.
— — di Maria Vergine, minore del vero, posseduto dalla nobil famiglia Patrizj in Roma.
— — di Beatrice, pel cavalier Stefano Szechevy di Vienna.
— — del Genio del monumento Rezzonico (colossale), posseduto dal conte Esterhazy.
— — di Lucrezia d'Este, posseduto dal signor Bering di Londra.
— — di una Musa, posseduto dallo stesso.
— — di altra Musa, regalato al conte Rasponi di Ravenna.
— Erma colossale, ritratto dell' arciduchessa Maria Luigia. Esiste in Parma alla sua corte.
— — di una Vestale, posseduta dal cavalier Marulli d' Ascoli in Napoli.
— Erma della Pace, posseduta dal signor Bering di Londra.
— — di Beatrice, posseduta dallo stesso.

OPERE IN MARMO, ALLE QUALI LO SCULTORE STAVA ANCORA LAVORANDO

Statua di Venere, ripetizione con variazioni da quella di Firenze. L'autore vi ha lavorato moltissimo.
Najade giacente, ma senza l' Amorino, ripetizione di quella posseduta da sua maestà Britannica, poco meno che finita. Fu commessa da lord Darnley.
Busto colossale del conte Leopoldo Cicognara, cui mancavano gli estremi tocchi. Esiste in Venezia presso lo stesso, assieme al modello originale.

OPERE IN MARMO AVANZATE, ALLE QUALI LO SCULTORE NON AVEVA PER ANCHE POSTA L'ULTIMA MANO.

Statua di Paride, simile alle precedenti.
— di Venere, ripetizione di quella di Firenze.
— di Danzatrice, ripetizione di quella di Londra e di Pietroburgo.
— dell' Amorino sedente, isolato dalla Najade.
Najade giacente, minore del modello.
Due Ninfe dormienti, scolpite dallo stesso modello.
Basso rilievo dell' Angelo a destra, nel Monumento degli Stuard a san Pietro.
— dell' Apologia di Socrate.
Busto grande al vero, Ritratto dell' autore.
— del di lui fratello.
— di sua maestà l'imperatore Francesco I.
Testa di Elena.
Teste di due Muse differenti.
Testa di Perseo.
— della Temperanza, tratta dal monumento Ganganelli.

OPERE MODELLATE PER ESSERE CONSERVATE E SCOLPITE.

Sedici Busti, parte ideali, parte ritratti, e fra questi l' ammiraglio Emo, Giulietta Recamier, Antonio d' Este scultore veneziano, e molti altri.

PITTURE.

Adone, mezza figura intiera.
Due Veneri, figure intiere in due quadri, l' una con un satiro, l' altra sola.

Cefalo e Procri, figure intiere, grandi al vero, con cane da caccia. Il fondo raffigura una boscaglia.

Venere e Amore, figure quasi intiere ignude.

— con Amore in fasce.

Ritratto d'ignoto, mezza figura in pelliccia.

— ignoto, mezza figura in camicia.

Guerriero con armatura, mezza figura colossale, intitolato dall'autore *Ezzelino*. Fu regalato al cardinale Consalvi.

Mezza figura ideale, maggiore del vero, intitolata *Giorgione*, regalata al senatore Rezzonico. La possiede ora il signor cavalier Giovanni Gherardo de Rossi.

Ritratto di Canova medesimo, mezza figura in atto di dipingere, donato dall'autore al senatore Alessandri, e deposto nella Galleria di Firenze.

Altro ritratto suo, mezza figura in atto di scolpire.

Due quadretti, rappresentanti due teste di bambino. Uno di questi venne regalato al cavalier W. Hamilton.

La Carità con tre fanciulli di diverse età, grandi al vero.

Mezza figura che rappresenta una Citareda.

Le Grazie, grandi al vero, più che mezze figure.

La Sorpresa. È una fanciulla ignuda in atto di coprirsi, grande al vero, quasi intera.

Santa Maria Maddalena, grande al vero in ginocchioni, regalata al conte Tiberio Roberti di Bassano.

Deposizione di Croce. Il Redentore, la Vergine, la Maddalena, san Giovanni, le Marie, Nicodemo, e Giuseppe di Arimatea, col Padre Eterno in alto: largo palmi 18, alto palmi 27: quadro regalato dall'autore alla sua patria per l'altare maggiore della Parrocchia.

Quadretto di capriccio, posseduto dal signor Cacault, cui fu regalato.

Mezza figura di fanciullo in atto di guardare un uccello che gli sta sopra una spalla. Dipinto senza imprimitura e poco più che abbozzato.

Non tenendo conto delle opere cominciate e non finite nello Studio, l' autore ha scolpite di propria mano

53 Statue.
12 Gruppi; il tredicesimo non fu che modellato.
14 Cenotafj.
8 Gran monumenti.
7 Colossi.
2 Gruppi colossali.
54 Busti, de' quali sei colossali.
26 Bassi rilievi modellati, uno solo condotto in marmo.

N.° 176 opere complete.

Dimodochè scolpì oltre cento Statue di tutto tondo nelle 176 opere di scultura che non uscirono dal suo Studio senza essere da lui perfezionate; e dipinse 22 Quadri, non conteggiandosi l' immenso numero di studj, disegni, modelli che sono raccolti nel suo gabinetto. Se non fosse indicato il luogo ove ciascuna delle citate opere si conserva, potrebbe credersi questo catalogo esagerato, poichè, detratti i lavori giovanili, tutto questo fu eseguito nel giro di 30 anni circa.

CAPITOLO QUARTO

BREVE RECAPITOLAZIONE
DELLE COSE DETTE
NEL CORSO
DI TUTTA QUEST' OPERA

Motivi pei quali sono diffusamente trattate queste materie.

Potevasi con maggior rapidità che da noi non si è fatto trascorrere sullo spazio di sei secoli, che tanto comprende la nostra istoria, e svolgere dinanzi all' osservatore la successiva serie delle opere degli scarpelli, dal primo risorgere delle arti in Italia sino al giorno presente. Ma primi essendo a riordinare siffatte materie, abbiamo preferito di essere piuttosto diffusi, che oscuri: sebbene non sarà da maravigliarsi che taluno ci faccia carico di omissione, quasichè le glorie di molti celebri artisti non siano state rilevate abbastanza, e siansi da noi preterite

molte circostanze credute integrali. D'altronde facilissimo riescirebbe a presentarsi un tal quadro in iscorcio, e dare un epitome di questo lavoro, modificandolo alla foggia di quei tanti ristretti che ridussero a scheletro le lunghe fatiche di solertissimi ingegni. Impossibile ci saria stato però l'appagare le prevenzioni, le abitudini, e la maniera di vedere e di sentire di tutti quelli presso i quali verrà dato notizia di questa nostra intrapresa. È indubitato che alcuni letterati di pronto e vivace ingegno, avvezzi a percorrere con rapidità ogni periodo della storia, e impazienti di arrivare allo scopo, troveranno che alla loro perspicacia avrebbero bastato pochissimi cenni, e saranno intolleranti d'ogni ordinario andamento che li ritarda: mentre altri dottissimi uomini, accostumati all'ordine il più materiale e più esatto e alla minutezza d'ogni particolare, non dotati di tanta rapidità nella percezione, e abituati al più laborioso e più freddo esercizio della mente, avrebbero forse applaudito a una maggiore, anzi ad una scrupolosa diligenza nelle più minute parti di questo lavoro; cosicchè presso amendue queste classi di giudici sarà notata quest'opera di contrarj difetti. Destino comune alla più parte delle umane produzioni, e dal quale non abbiamo certamente creduto mai sfuggir potesse questa nostra, la quale è troppo

spoglia di meriti per non starsi modestamente attendendo il pubblico voto, e invocando, pel buon volere almeno, il suffragio degli italiani, se parve aver ottenuto quello degli stranieri.

Molte note, dissertazioni e prolegomeni da noi si sarebbero potuti tralasciare ad oggetto di progredire più rapidamente allo scopo dell'opera; ma ci sembrarono le prime strettamente connesse coll'andamento dell'Arte, e gli ultimi racchiudevano molte nostre opinioni, che l'ometterle avrebbe lasciato alcuni dei lettori o incerti, o non preparati alle nozioni filosofiche ed universali di questi studj; come l'inserirle mano a mano che se ne fosse presentata l'opportunità avrebbe troppo di sovente interrotti i racconti ed il filo della vera storia dell'arte. I lettori indifferenti a tutto questo hanno il rimedio ad ogni volger di pagina, incontrando la materia indicata nelle note marginali, riepilogata nell'indice, che potrà da loro percorrersi senza l'interruzione dei non estranei episodii di un tal lavoro.

Opere degli altri scrittori egualmente diffuse.

Non sono di una minor estensione le opere degli illustri nostri predecessori, dalle quali questa prese le mosse; poichè gli scritti di Winckelmann sulla storia dell'Arte e sui monumenti inediti si possono riguardare come strettamente congiunti; e se dai tempi oscuri il signor d'Agincourt seppe trar tanta luce per

accumulare una serie innumerabile di monumenti, non senza importantissime preterizioni, non veggiamo per deduzione di confronti, con quanta ragione si possa dar taccia di ridondanza al nostro percorrere le glorie degli scarpelli italiani pel corso di sei secoli; tanto più che non abbiamo coperto di obblivione quelle degli esteri, quando seppero con qualche felice tentativo prenderci ad imitazione.

Poco si è parlato di scultura straniera e perchè.

E qui non vogliamo esser guardati a sinistro se alcuno osserverà pel corso di questa nostra istoria che poco di gloria straniera riluca in quest'arte. Gl'imparziali e disappassionati converranno con noi che non vi fu alcuna nazione la quale per copia o grandezza di opere, o per numero ed eccellenza di scultori venir potesse coll'Italia a contesa: la qual cosa non può dirsi così assolutamente nelle altre arti, e massimamente nella pittura, chiari essendo i vanti delle scuole straniere, se non quanto quelli delle italiane, al certo però meritevoli di un posto assai distinto nella storia dell'Arte. Ciò servirà per giustificare in qualche maniera il titolo che abbiamo posto in fronte a questa opera, che alcuno potrebbe giudicare improprio e troppo generale, quando strettamente intendesse di riscontrare in queste pagine della storia nostra le più minute cose, che si operarono da tutti gli artisti di qualsiasi nazione per quanto

esser potessero mediocri e non segnassero epoca alcuna nelle prospere o infelici vicende dell'arte. Poichè ove la scultura fu sempre trattata con poco successo e non si elevò mai a grado eminente, non presenta essa nelle sue opere alterno andamento e varietà di risultamenti; nè crediamo possa o debba far parte di questo lavoro. La qual cura rimane affidata alla solerzia de' parziali investigatori delle curiosità, e dei meriti patrii di ciascun paese, ove ogni memoria è preziosa, e può spigolarsi con diligenza ogni campo di quelle glorie che riescirono sfuggevoli all'occhio nostro. E giova ancor dichiarare, ciò che in più luoghi abbiamo pur anche accennato, che fermo tenendo il proponimento di tacer dei viventi, meno di quel solo che fu primo a dare un diverso andamento alle Arti, e scemò la maraviglia ai miracoli dell'antichità, il quale al riprodursi questo nostro lavoro con una seconda edizione passò fra gli estinti, abbiamo lasciato un bello e vastissimo campo a chi scriverà dopo di noi, per celebrare quei moltissimi appunto fra gli stranieri i quali hanno colte in questa età nostra, e attualmente colgono gloriosissime palme non solo nella scultura, ma anche nelle altre arti; cosicchè nè d'orgoglio, nè d'ingiustizia, nè d'omissione avrà nessuno il diritto di gravarci per questo.

Promotore di quest' opera.

Per le quali cose, e per moltissime altre difficoltà ed ostacoli, sarebbe venuto meno il nostro coraggio a questa impresa, se non fosse stato sostenuto da quel desso, che primo fece in noi nascere il desiderio e il pensiere di gittare in carta le linee fondamentali di quest' edificio, sulle quali ci confortò a progredire costantemente.

Questi fu Pietro Giordani, ignoto a quei solo che non conoscono la letteratura d'Italia, il quale moveva continua querela che la scultura propriamente detta, e più particolarmente quella che dai Pisani a Canova racchiudeva il giro di sei secoli, fosse rimasta finora senza uno storico. E come quegli che con ogni suo aureo scritto istilla santamente l' amor dell'Italia, seppe colla più persuadente insistenza farci sentire quasi una necessità di non intralasciare l' assunto impegno, sebbene nel maggior uopo per poco fu che non si affievolisse la nostra lena: ma giova il rammentare, che nè per vicenda di tempi, nè per rallentamento d' ajuti venne trattenuto questo lavoro dal progredire fino al termine cui miravamo da principio.

Tempi nei quali fu scritta quest' opera.

L' andamento anzi dei tempi in cui furono scritti questi nostri libri lo abbiamo di sovente riconosciuto consimile a quello che accompagnò l' arte medesima nelle sue diverse e singolari vicende; il che servirà anche a provare

maggiormente ciò che in più luoghi della storia abbiamo ripetutamente enunciato, vale a dire che non si eseguirono all'ombra dei placidi ulivi le più ardimentose intraprese. E per quanto esser possa mediocre il merito del nostro lavoro, non verrà riputato a jattanza se da noi stessi è riconosciuto per laborioso ed ardito, e nato non ostante e compiuto fra le massime agitazioni che involsero la maggior parte del mondo; unica circostanza che avrà di comune nella sua tenuità colle opere grandissime di colui, che per dono del cielo dopo duemila anni in questa età stessa venne a ringiovanire il mondo delle arti.

Gradazione delle produzioni nelle arti.

Il presentare i confronti delle diverse opere escite nelle epoche che si sono a mano a mano succedute, dimostra la graduazione con cui hanno proceduto gl'ingegni, e scema la sorpresa di alcuni slanci, i quali realmente non sono che progressioni, qualora con insistente diligenza si osservino le produzioni di queste diverse epoche. E ciò che della scultura si è veduto nel corso di questi libri, si riconobbe esser comune sovente alle altre arti. Poichè le bellissime opere del Perugino ognuno potrebbe attribuirle a Raffaello, siccome le più insigni del Bellino a Tiziano; e andando più indietro cesseranno le maraviglie dei primi, se si prenderanno ad esame il Masaccio, il Grillandajo,

il Memmi, Giotto ec. e si osserveranno Mantegna, Squarcione, i Vivarini, e via dicendo.

Così qualora si portò maravigliato il nostro sguardo sulle insigni sculture di Niccola da Pisa, di Giovanni, di Nino, poi di Andrea, e degli altri di quella prima e più celebrata scuola, fu mestiere di porre ad esame e confronto le opere di coloro che li avevano preceduti, per conoscere se e fino a qual grado veniva a scemarsi il miracoloso operare di Niccola, caposcuola di tutte le arti in Italia.

Epoca prima della Scultura rinascente

E quindi fu cura non lieve, rimontando nelle epoche che precedono questi primi luminari, il cercare fra la caligine, e fra i ruderi di una più oscura antichità le opere e i nomi di coloro per cui non poterono mai dirsi interrotte e senza cultori le arti in Italia; e in Toscana non solo, ma per tutta la Lombardia, e in Venezia medesima (quantunque per maggior comodo sbrigandosi molti scrittori attribuissero a' greci ogni primordio di arte in quella capitale) andammo spigolando non senza frutto quanto potè bastarci a provare coi fatti il nostro assunto. E italiani antichissimi trovammo fra i costruttori degli edificj pisani, e italiani rinvenimmo fra' primi operaj degli edificj veneziani, e italiani dal nord al mezzodì di tutta la penisola che lavorarono cospicuamente in maniera da non invidiare in modo alcuno gli

artisti, che tenevano allora le scuole nella cadente capitale del ricchissimo impero di Oriente.

Ma i nomi di Boschetto, Diotisalvi, Rinaldo, Bonanni, e quei tanti altri che s'incontrano nel secondo libro, quando percorrendo la storia de' più antichi templi, si trova indiviso il merito degli architetti e degli scultori; e quando nel terzo si enumerano più partitamente gli Antelami, i Biduini, i Viligelmi, i Gruamonti, tutti predecessori di Niccola; que' nomi attestano evidentemente che da Bizanzio non fur tratti gli artisti esclusivamente, e che ai bizantini non dobbiamo altra riconoscenza che per averci conservato il tesoro della divina lingua, e aver trascritti molti volumi preziosi di lor mano, finchè nei migliori secoli, caduto il regno d'Oriente, trovarono in Italia pane e tetto ospitale e mecenati generosissimi, presso i quali si ricovrarono, e scuole nelle quali diffusero l'erudizione grammaticale. Dal che ci sembra aver provato, che le arti sebbene illanguidirono, e rimasero con un filo di vita, non emigrarono però mai dal suolo italiano.

E fu appunto in proposito di questa antica esistenza delle arti, che ci dilungammo in una nota intorno alla natura degli antichi metodi del colorire all'olio, conosciuti fino dall' XI secolo per un trattato *de omni scientia artis pingendi*, chiamato *Tractatus Lumbardicus*.

L' avanzamento immenso che poi fecero le arti nell' epoca di Niccola da Pisa fu prodotto dall' osservare le opere dell' alta e maestra antichità, in concorso coll' imitazione del naturale. Fu quello il passo più grande che mosse ognuno di questi studj verso la perfezione, e pei confronti da noi esposti coll' antico, vedemmo nel XIII secolo rapidissimi avanzamenti dell' arte dello scarpello, i quali, fintantochè si confrontano colle opere degli scultori del medio evo, sembrano miracoli sorprendenti, e soltanto a fronte delle più classiche produzioni vedono attenuato il loro pregio.

Carattere dell' arte nell' epoca prima.

Lunga età stettero prima di diffondersi le pratiche e lo stile reso migliore; sebbene questa lentezza fosse però sempre accompagnata da savio pensare di ottimi osservatori, i quali operavano con grandissima circospezione e timidezza unite alla verità e alla più giusta espressione degli affetti. In questa prim' epoca dell' arte, secondo la nostra divisione in cinque periodi consecutivi, noi abbiamo costantemente ammirato semplicità, imitazione diligente ed espressione. Le arti non attesero a sorprendere, ma si diressero a toccare il cuore: e siccome la devozione si manifesta immediata con sentimenti dolcissimi e affettuosissimi, così i primi monumenti che si scolpirono, essendo sacri al culto e all' altare, furono trattati in maniera da

commuovere, ed eccitare piuttosto la sensibilità, di quello che dar pascolo all'immaginazione.

In questi primi due secoli nei quali le fabbriche di Pisa, di Siena, di Orvieto, di Firenze, di Venezia, di Milano ebbero incremento, si andò preparando il più gran trionfo dell'arte per la susseguente epoca di Donatello, nella quale le porte di Andrea da Pisa dovevano mostrar tracciata la strada a quelle del Ghiberti; e la sorpresa dei bassi rilievi dell'arca di san Domenico, dei Pergami di Pisa, di Siena e della facciata d'Orvieto, e i monumenti dei Tarlati e degli Scaligeri, e le sculture del palazzo ducale di san Marco e quelle del campanile di santa Maria del Fiore dovevano essere l'anello intermedio tra i barbarismi dei tempi oscuri, e le grandi produzioni del XV secolo.

Epoca seconda.

Aumentate le cause, si aumentarono gli effetti, e l'Italia fu piena in breve di artisti eccellenti pei bronzi e pei marmi. Niccolò dalla Quercia, Matteo Cividali, Donatello, il Ghiberti, Desiderio da Settignano, i Rossellini, i Majani, i della Robbia, Andrea da Verrocchio, e tutti quei bravi artefici fiesolani reser chiarissima la Toscana per le porte di bronzo, i monumenti sepolcrali, le statue, gli altari ornati di eleganti rilievi, i cammini e gli acquaj nei palazzi dei grandi, e per le argenterie famose

di san Giovanni di Firenze, e di santo Jacopo di Pistoja. Nè la Toscana sola resero adorna; che in Bologna, in Padova, in Milano, in Napoli condussero lavori insigni, e fecero allievi di chiarissimo nome. Intanto il Riccio, il Cavino, il Camelio, il Leopardi negli stati veneti emularono i maestri toscani, e la numerosa scuola di quei famosi Lombardi (per nome di famiglia conosciuti) riempì tutta Venezia di mirabili sculture, che attestano ancora a qual segno nel quattrocento l'arte spingesse il suo volo. La certosa di Pavia e il duomo di Milano misero a prova gli artefici di quelle pingui contrade, la cui scuola era stata fino a quel tempo presso a quegli industriosissimi scarpellini di Como e di Campione che lavorarono in tutti i principali edificj d'Italia; e Andrea Fusina, il Gobbo Solari, Antonio Amalteo, Jacopino da Tradate e molt' altri levarono grido de' loro scarpelli. Modena pel Mazzoni, Bologna per Properzia de' Rossi, e Napoli per Ciccione, per il Bamboccio, il Monaco, e Aniello Fiore non furono oscure; cosicchè si vide universalmente per tutta Italia diffuso il gusto di quest' arte, la quale s'era incominciata a trattare dagli architetti e dagli orefici, divenuti generalmente scultori, fonditori, plastici e cesellatori; e lavorarono di conio e di niello persino, applicandosi quasi tutti a una quantità di solertissi-

mi esercizj di scarpello, di bulino, e di minutissimi e ingegnosissimi ferri.

Carattere dell' arte nell'epoca seconda.

Il carattere però dell'arte in questa seconda epoca fortunatissima può dirsi che fosse conforme dovunque, quanto alla sostanza dell' espressione. In Venezia e in Toscana si vide più sviluppato e più prossimo alla perfezione che non negli estremi d'Italia, appunto perchè da quei due centri tutto sembrava dipartirsi ciò che alle arti portava incremento: e Roma, che non prosperava ancora, per l'assenza della sua corte pontificale, non entrò per terza in questo arringo che nell'epoca susseguente, quando ritornò in sua sede lo splendor del triregno.

Modesta l'arte metteva in evidenza l'oggetto e cercava di non far di se stessa una mostra di soverchio pomposa. Il cuore prendeva in ogni cosa interesse, e mettevano gli artisti ogni studio a commuovere, pochissimo a sorprendere. Ingenuità, semplicità, dolcezza, affetto e concetti purissimi, elegantissimi si veggono in tutte le opere di questo secolo. La mano non superava le forze del pensiero, e appunto, come abbiamo altrove osservato, per la bella semplicità nelle composizioni, se da pochi tratti in contorno dovesse decidersi del merito intrinseco delle opere nelle varie età dell' arte, quelle di Ghiberti, di Donato, del Riccio, del Leopardo starebbero vicine senza temer del con-

fronto alle più belle opere dell'alta antichità. La sola perfezione dell'esecuzione, una certa scioltezza, e un po' più d'ideale mancava ancora, che dalle tavole di quest'opera, nè da alcun'altra che i più diligenti bulini tentassero anche di esporre, si potrebbe mai discernere.

Epoca terza.

Fattasi l'arte più adulta, sentì d'aver acquistato forze maggiori. I modelli della natura e dell'antico si andarono trascurando, perchè si credeva di averli imparati a memoria, e nell'operare si negligeva ogni giorno sempre più il carattere della verità. Quel po' di stento che restava alle opere del quattrocento parve loro comunicasse una certa freddezza; si cominciò a largheggiare, e a cercare l'effetto, la scioltezza, il grandioso, il brillante; e tutto questo sarebbe stato eccellente, se si fosse saputo ottenerlo senza danno del semplice e dell'ingenuo.

Carattere dell' arte nell' epoca terza.

L'espressione che manifestasi per tratti finissimi si andò dileguando, e quelle figurine mosse con grazia, con riverenza, con divozione, con affetto non si scolpirono più. Tutto questo doveva fatalmente aprire la strada all'amore di novità, scoglio ove rompono pur troppo tutti coloro che sono dotati di un genio trascendente. E questo genio apparve infatti come una meteora ardente in mezzo alla mite candida luce di un'alba serena. Egli sorse gigante, e sciol-

se la briglia a un ingegno colossale, signoreggiando tutti i campi dell'arte, e in tutti diffondendo l'amore del grande, del nuovo, dell'immaginoso; e chiuse le porte ad ogni più dolce espressione, a tutte le maniere semplici e delicate; urtò e non commosse; fece inarcare le ciglia, stupire e maravigliar tutti, e levò un rumore spaventevole in tutto il mondo delle arti. I suoi proseliti furono moltissimi, e signoreggiò lungamente per tutto ciò che dal disegno dipende. Gli parve d'aver tocco di slancio fin dove poteva umano ingegno arrivare; e in effetto egli giunse con rapidità ad un estremo oltre cui stava aperta una voragine minacciosa. Tutti i giovani credettero quella via più facile se non più sicura, più atta ad ottener la sorpresa e l'ammirazione di cui è sì vago l'animo dell'uomo; e siccome l'espressione delicata pare riservata a commovere i pochi, e la maraviglia destinata a scuotere l'universale, così tennero questa via che conduceva all'effetto più pronto, e più sicuro. Il divino Michelangelo stette modello d'ogni arte, e largheggiando con franco ardimento oltre ogni confine, preparò la caduta la più fatale a coloro che vennero dopo di lui. Genio incomparabile e grande! egli stesso conobbe il precipizio che aveva escavato a' suoi imitatori, e lo enunciò. Ma nudrito egli delle migliori instituzioni, sep-

pe tenersi su quel pendio da cui caddero tutti gli altri; e se furonvi opere d'alta lode meritevoli fra'suoi contemporanei, si vede il grande decadimento ne'suoi successori. Questa verità noi toccammo con aperta franchezza e con intimo convincimento, senza defraudare quel grande degli onori che la posterità gli ha decretati. Ma nessuno levossi contro il nostro opinare e le nostre conclusioni, che nella scuola del Bonarroti l'immaginazione è tutto, il cuore è nulla. Noi lo seguimmo in presso che tutte le opere di scarpello, e grandi anche ci apparvero, sebben astri minori, Alfonso Lombardi, il Bandinelli, l'Ammannati, il Rustici, Baccio e Raffaello da Monte Lupo, Giovanni dall'Opera, Andrea e Jacopo Sansovino, Vincenzo Danti, il Montorsoli, il Cioli, il Lorenzi, il Tribolo e quel bizzarro ed agile ingegno di Benvenuto Cellini e Giovan Bologna e il Francavilla, ultimo di quella scuola. Bellissime e chiare opere escirono da queste mani di egregi artisti, che la Toscana e Roma adornarono di infinite preziosità. Anche in Venezia fecero a gara per renderla sempre più ricca e avvenente Alessandro Vittoria, Girolamo Campagna, Danese Cattaneo, che possonsi contare fra i principali luminari di quest'epoca; e la Lombardia aprì gli occhj a un nuovo genere di sorpresa dinanzi alle opere di Agostino Busti, che se non

vinse nel merito intrinseco le belle produzioni di Guglielmo dalla Porta, superò tutti gli scarpelli per la singolare agilità della mano e dei ferri. Finalmente Marliano Nola, e Girolamo Santa Croce sostennero in Napoli mirabilmente l' onore di questo secolo.

Sviluppato così con tanta universalità il genio dell' arte nel cinquecento, non potè più contenersi in Italia tanta luce; chè in Francia gli artisti nostri vi avevano già fondato il bello stile, come lo attestano le opere di Jean Cousin, di Jean Goujon, di Germain Pilon, ammirabili quanto le migliori produzioni di molti artisti italiani.

Ci parve angusto lo spazio prefisso a questa storia, quando ci avvedemmo nello splendor di questa epoca della folla che ci si parava dinanzi di quegli esimj intagliatori di gemme, coniatori di medaglie, lavoratori di nielli, di tarsia, d' avorj, d' azzimina, e quando si riconobbe che artisti celebratissimi in cento rami d'industriosi artificj, in incavo, o in rilievo, facevano parte con buon diritto della famiglia degli scultori; cosicchè in iscorcio e con rapidità demmo qualche tocco sul merito di queste produzioni che in quell' età arrivarono a un grado di perfezione singolarissima.

Il Finiguerra, Caradosso, il Francia, il Cellini, Giovan dalle Corniole, il Poggi, Jacopo

da Trezzo, l'Annichino. Giovanni da Castel Bolognese, il Grechetto, il Cavino, Valerio Vicentino formano coi loro nielli, i loro conii, i loro cammei, i loro cristalli, i loro ceselli la delizia e la preziosità dei gabinetti più ricchi, e inducono in errore i più periti osservatori sull'origine di tante gemme e di tante medaglie attribuite alla maestra antichità, le quali furono da essi lavorate con finissimo magistero.

Epoca quarta.

Da tanta elevatezza ove erano salite le arti nel cinquecento, non potevano più ricadere per mancanza o d'esempj o di mezzi ad uno stato di povertà o d'angustie, e venir neglette e respinte alla barbarie dei secoli da cui erano escite. I potenti smaniosi di proteggerle e di animarle parevano assicurarle dalla caduta; e la civiltà sparsa quasi per tutta l'Europa faceva sentire il bisogno di questi studj, che dopo aver servito all'ornato del tempio e della reggia, dovevano col propagarsi più universalmente render pur anche più adorna e più deliziosa la vita, soddisfacendo a'bisogni fittizj dell'uomo.

Carattere dell' arte nell'epoca quarta.

Ecco l'epoca singolare del seicento, in cui quanto più lontane erano le arti da una specie di barbarie, altrettanto s'avvicinarono a un'altra non preveduta. Dal difetto si cadde nell'eccesso, e la mano dell'uomo avvezza a un più libero maneggio dei ferri, e l'abbagliante e il

sorprendente che cominciavano ad applaudirsi sul finire del cinquecento, apersero la strada alla smania di novità, come se due strade opposte condur potessero alla meta medesima.

La novità fu applaudita con molta ragione nelle scoperte del filosofo che cominciò dal togliere il velo ai misterj della natura, e a far comparire le scienze; la novità fu cercata dall'artista, che essendo giunto ormai a una elevatezza superiore, nel punto che stava per giungere alla sua meta, andò a perdersi in un laberinto di stravaganze, e si rinnovò per lui il caso d'Icaro. Le arti e le scienze non erano alla medesima condizione; queste erano al bujo, e quelle nello stato il più luminoso: ma il plauso delle nuove scoperte sedusse i poveri artisti a tentare anch'essi un nuovo sentiero, sembrando loro misero e angusto il seguìto fin ora, e venendo sedotti dai clamorosi successi del grande antesignano del secolo precedente. Sbagliarono di scopo, e dimenticarono che l'arte non fu e non sarà mai che una scelta imitazione del naturale; vollero creare e scuoprir nuovi modi, nuove forme; e loro parve che le nuove terre scoperte e i sistemi e le leggi dei movimenti e dell'economia mondiale aprir dovessero un adito a nuove vie anche per le opere della architetto, del pittore, dello scultore.

Cessò per così dire d'esser presa a modello tanto l'antichità che la natura; e il Bernini, genio vivacissimo e di felici disposizioni ripieno, dominato dall'influenza di questi falsi principj assoggettò alla sua maniera strana e bizzarra le arti in Italia, come le Brun pittore della corte aveva fatto in Francia; cosicchè questi due stettero tiranneggiando per così dire la terra e condussero le arti alla perdizione.

Se non che il Bernini per l'ampiezza del teatro sul quale esercitò la forza del suo ingegno potè dilatare più estesamente le dottrine e gli esempj, e riempì Roma di opere magnifiche e stravaganti ad un tempo, nella maggior parte delle quali si vede talora lo strano accozzamento dell'altezza del genio nei concetti e della maestria della mano abilissima per l'esecuzione, così stranamente poi discordanti colla depravazione del gusto, dalla quale fatalmente ricevono un carattere quasi tutte le sue produzioni.

Questi modi sedussero anche perchè incontrarono mecenati che li protessero: e gli artisti non è raro che vengano guasti e corrotti da chi intende di accordar loro protezione. Tutti gli scultori dovettero porsi sotto i vessilli del Bernino per aver pane; e non si contano molte e grandi occasioni in cui potessero distinguersi coloro che si tennero indipendenti da lui, co-

me l'Algardi e il Fiammingo, che poche opere ottennero e mediocrissima protezione.

In questa età tutto prese un aspetto conforme; l'arte cessò d'avere un dominio; poichè essa fu dominata e assoggettata a una folla di convenzioni stravagantissime.

Furono confusi i diversi regni. Gli scultori si misero a trattar lo scarpello imitando le opere di pennello; gli architetti presero in abborrimento le linee rette; l'affettazione occupò il luogo della grazia; non si parlò più di espressione, di commovimento; tutto si torse, e persino le ossa ed i muscoli piegaronsi a modificazioni convenzionali: i trafori, gli svolazzi de' panni, le sottigliezze e le meccaniche dell'esecuzione invasero il merito della semplicità e dell'eleganza; e i nostri giovani anni trovarono questi studj e queste produzioni in tale stato per tutta l'Italia.

Epoca quinta e carattere dell'arte in questa epoca.

L'amore dei viaggiatori per le antichità, la scoperta di Ercolano, i nuovi dissotterramenti in Roma, lo studio della archeologia, Algarotti, Mengs, Winckelmann, Milizia cominciarono sul finire della scorsa età a mettere di nuovo in movimento gli animi e a destare dall'ubbriachezza le arti. Era tale la distanza dei dissepolti avanzi di antichità e dei ruderi venerandi da tutto quello che si operava dagli artisti viventi, che ne furono scossi tutti coloro, i quali

avevano anche un senso mediocre; e queste circostanze predisposero la felice epoca in cui Canova quasi da se stesso educandosi ai rudimenti dell' arte in luogo ove erano pochissimi e fallaci insegnamenti, mosse animoso in teneri anni per quella via, che era del tutto abbandonata, anzi forse da nessuno giammai seguita da che le arti erano risorte in Italia. Molti stupirono, e rimasero incerti; pochi gli fecero coraggio, ed altri tentarono di gridar contro l'innovatore; ma egli modestissimo e timido si tacque, e le sole sue opere risposero, trepidandogli da prima persino la mano: finchè fatto più franco, i monumenti dei papi, le statue dei Pugilatori, l'Ercole e Lica, il Teseo, le Veneri, le Grazie, il Paride offersero all'Italia ed al mondo una serie di bellezze, alle quali non poteronsi comparare nè le opere dei predecessori, nè quelle dei contemporanei; poichè nessuno neppur produsse lavori di tal forza, di tal mole, di tal genere. Due tavole comparative in questo nostro ultimo volume segnate XLVI e XLVII presentano la successiva progressione e andamento dell' arte da Niccola di Pisa sino a Canova. In generale non trovasi alcuna stretta analogia tra l'operar di quest'ultimo, e le produzioni di tanti che il precedettero per l'andar di sei secoli. Noi abbiamo in più luoghi indicato poter questa analogia trovarsi tra le opere

di lui e le antiche che abbiamo qualche volta prodotte. È bizzarro però il trovare il Paride accanto alla statua del Davidde di Pietro Pacilli, uno degli ultimi che il precedettero, e gli fu quasi contemporaneo. Ove poi si guardi soltanto alla composizione e al concetto, s'incontrerebbe maggior affinità di stile tra la statua del Ghiberti e le opere di Canova, poichè grandiosa, semplice, naturale, e assai ben panneggiata. Ognuno da se stesso potrà comparare con libertà di opinione; e quanto da noi fu espresso nel corso dell'opera, figurato in iscorcio su queste due tavole, presenterà all'osservatore qualche materia alle sue deduzioni. Il linguaggio tenuto da noi nel parlare di Canova avrebbe forse potuto offendere la sua modestia, se per lui non fosse cominciata la posterità; e come egli non deve curare nè accorgersi di qualunque biasimo gli fosse dato, così non gli è lecito di porre un limite ad alcuna lode; tanto più che dessa non gli fu mai tributata alla cieca, come i favori della sorte alla maggior parte dei fortunati, e bisogna in ciò concludere con Luciano che: *La lode è cosa libera, nè le fu prescritta misura alcuna dalle leggi, avendo per unico fine il rendere maraviglioso a tutti e degno di emulazione colui che viene lodato*.

Oltre di che non ci siamo in alcun modo prefissi di tessere le lodi di lui, cui non mancheranno certamente biografi e lodatori d'ogni maniera colta e gentile; talchè chi di ciò fosse vago, fra moltissimi che di questo occuparonsi finora, potrà soddisfarsi cogli articoli letterarii dei giornali di Europa, e particolarmente di Francia, colle descrizioni della contessa Albrizzi, coi versi dell'abate Missirini, colle lettere del cavalier Giovanni Gherardo de Rossi, cogli scritti di Pietro Giordani, e con tante altre o poetiche, o eleganti produzioni, che nostro scopo non fu di prendere ad esame nè ad esempio.

Paralello tra le antiche vicende delle arti e le moderne.

Ciò che successe nel giro di questi sei secoli per riguardo alle arti dell'imitazione, e più specialmente intorno al loro decadimento, riscontrasi altre volte accaduto, soltanto che vogliasi gittare lo sguardo sulle più antiche storie; talmente che i maravigliosi eventi di una età spesso non sono che riproduzioni di quanto in parità di circostanze accadde in un'altra.

Gli sforzi dell'umano ingegno hanno un confine, e l'orgoglio dell'uomo bisogna che si abbassi e si calmi allorchè è giunto a una certa meta. Questa tiene di mira il bello; e quando questo bello è arrivato ad altissimo grado nell'imitazione, è follia il credere di sorpassarlo, o di arrivarvi per una strada diversa; talchè

il delirio di andare al di là del bello, è lo stesso che la mania di andare al di là dell'arte: e chi tenta inoltrarsi con troppo ardimento, dopo essersi tant'oltre spinto, convien che retroceda o decada.

Nel confine a cui pervennero gli antichi si riconobbe che agli scultori mancarono la forza ed i mezzi per superar Prassitele o Policleto, anzi non giunsero neppur a pareggiarli, poichè l'imitatore rimane sempre inferiore al suo tipo. Che fecero essi adunque? Adottarono all'incirca gli stessi espedienti dei nostri seicentisti, che volendo superar Michelangelo, stettero tanto al disotto di lui, e deviarono sperando di emergere famosi pel fascino della novità.

Cominciarono a cadere le arti in Grecia, allorquando cessò d'apprezzarsi nelle opere dei sommi maestri quell'artificiosa ed accorta negligenza nelle minime estreme parti, per dar risalto alle massime e i più deboli imitatori furono d'avviso di poter far meglio col finire, col rotondeggiare, col tormentare le unghie, i capelli, le estremità, e caddero in tutte quelle piccolezze che tanto nuocciono alla vera grandezza dello stile. Ecco snervata l'arte senza più carattere energico, senza che un colpo solo fosse dato dal genio, e rese le parti della scultura fiacche, insignificanti, fredde, e senza espressione. Il buono si perde, se per la via del

raffinamento si va in cerca dell' ottimo; nello stesso modo dice Winckelmann, *che l'uomo che sta bene nuoce alla propria salute cercando di voler star meglio*.

Andavasi forse riconoscendo il decadimento dell'arte pei nuovi metodi introdotti; e volendo poi richiamarla a' suoi più elevati principj fu nocivo, e fatale il rimedio stesso che si adoperò, se è però vero che la moda in cui vennero le imitazioni egizie prendesse la sua voga dal bisogno di riformare gli abusi risalendo alla maniera degli antichissimi maestri dell' arte (1). La qual cosa veramente potrebbe aver

(1) Non sembra molto probabile che fosse questo motivo il quale conducesse esclusivamente gli artefici greci a mettere in uso i modi dell' egizia scultura; poichè non solamente le forme, ma gli ornamenti, i geroglifici, i caratteri sconosciuti e dimenticati andaronsi rifacendo, e gli antichi idoli persino si mentivano, oltre lo scolpire anche i moderni ritratti sotto quelle egizie forme. Nè pare che per affinità di principj, e di derivazioni si facesse allora come ora fassi, ma per adulare invece il genio delle conquiste, o l'amore per le alte antichità di qualche romano imperatore. Un consimile motivo piuttosto sembrerebbe potersi applicare ai tempi presenti, nei quali con una certa non affatto riprovevole, benchè un po' singolare finezza di giudizio, veggiamo alcuni ingegni richiamare freddamente ad esercizio le antiche pratiche, sia che per essi venga a torto giudicato corrotto, e falso il gusto dell' età in cui vivono, ossia che cerchino con tal mezzo di salire a maggior fama; e non prendono quindi di mira nella loro imitazione le opere che gli artefici sommi composero nel più eccellente pe-

avuto principio da altra sorgente, e potrebbe essere poi degenerata in modo, come tant' altre costumanze che variano perchè variano, e non se ne conosce la cagione, o cercandola vi si attribuisce quella che non vi ha alcuna relazione. Vitruvio si lagna di queste imitazioni egizie, e noi le veggiamo nelle opere di scar-

riodo dell' arte, ma studiano piuttosto di risalire a un epoca anteriore, come quella i cui principj sono da essi riputati più severi e più puri. Per la qual cosa taluno il quale potrebbe prendere a modello del suo fare a cagion d' esempio Raffaello o Tiziano, studiar si vede sull' opera del Perugino o dei Bellini; e tal altro che potrebbe modificare il suo stile sugli scrittori gentili e abbondanti del cinquecento, preferisce di esprimersi coi castigati ma disusati modi dei trecentisti; talmente che vedonsi prese a modello le lettere e le arti rinascenti piuttosto che le adulte. Nel fare le quali cose però è da notarsi, che non si diparte dai maestri delle nostre scuole, non si risale a troppo lontane derivazioni; nè peregrini modi egizj, o persiani, o etruschi si ostentano per richiamare gli studj alla primitiva semplicità. Che qualora volesse dedursi, che i greci adottarono nella decadenza delle loro arti i modi egiziani per tentare la riforma degli abusi introdotti, piuttosto sembra verosimile che si sarebbero attenuti ai modi di Reco e di Teodoro, o degli altri predecessori e contemporanei di Fidia. E quantunque sia vero che per la continua rivoluzione delle cose umane si vada spesso a terminare dove si era incominciato; noi ci appelliamo ai conoscitori delle arti e dell' istoria per decidere, se al tempo di Adriano, in cui tanta moda era invalsa di foggie egizie, questa fosse condotta dal bisogno assoluto d' una riforma, e dal ritorno alle antichissime instituzioni, o piuttosto da altre cause che abbiamo accennate.

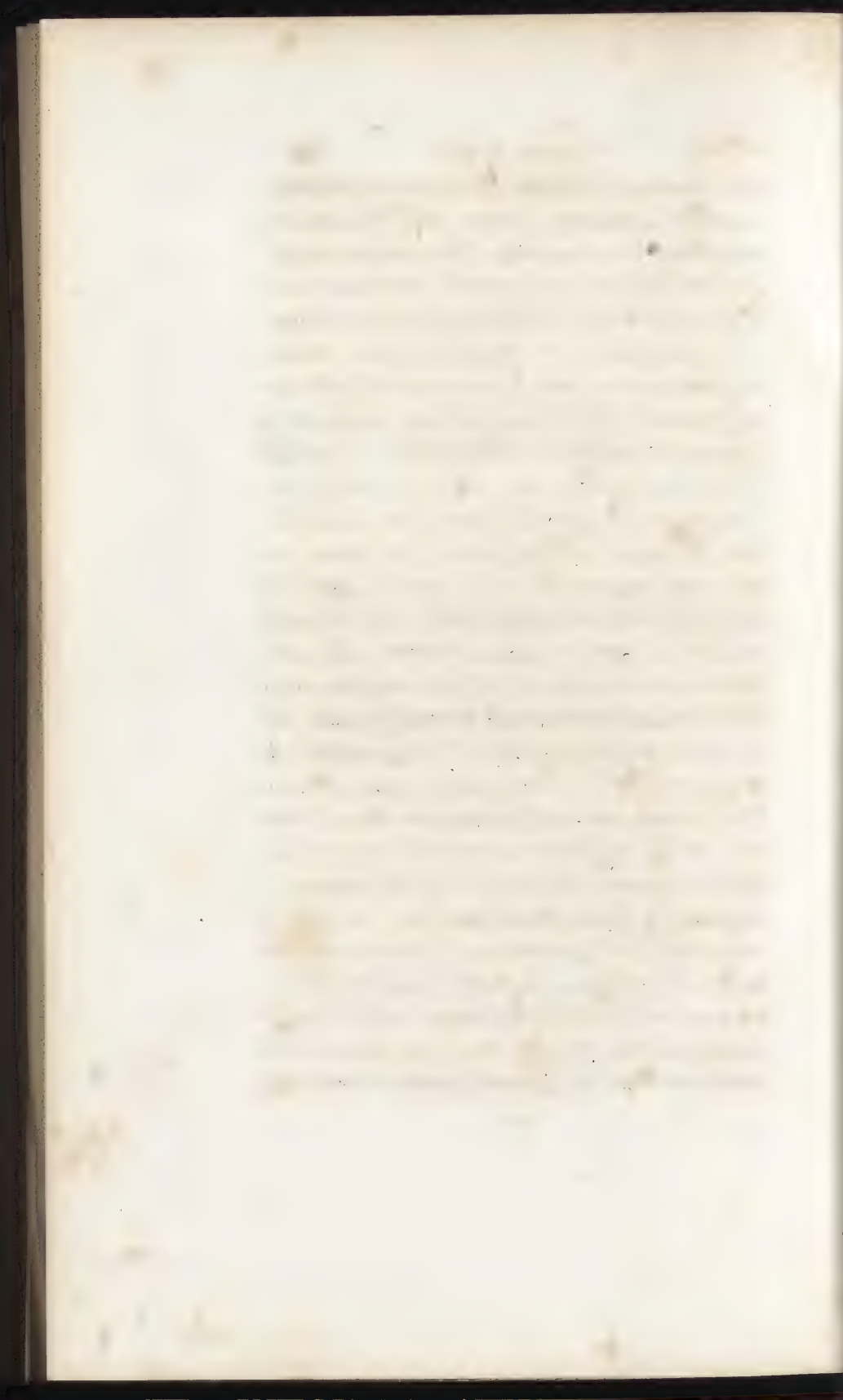
pello salite in gran voga presso gli artisti greci, massimamente in Roma. Ma è vero che la novità d'introdurre oggetti strani, mostruosi e minuti perdette le arti.

Così nel seicento mentre l'arte parimente s'avviava ad una nuova decadenza, si vide che quella facile semplicità adoprata da' buoni maestri, e osservata nelle più antiche opere de' greci institutori, incominciò a dispiacere; e volendo l'arte mettere in evidenza se stessa, fu fatto appunto come nei tempi dell'anterior decadimento, vale a dire si espressero con diligente finezza i capelli, si tracciarono tutte le vene anche nei corpi femminili e sulle mani in ispecie, si esagerarono i raccorciamenti dei muscoli, e in tal modo si credè meglio imitar la natura ed esprimer la forza. L'abilità degli scultori per queste particolarità fu ammirata, ma l'arte sempre più invilita. E non è maraviglia di ciò, poichè molti osservatori privi di gusto, e di cognizione anche oggidì come in ogni tempo, fanno consistere in queste futilità l'abilità degli scultori più mediocri, ammirando vene, tendini e muscoli eziandio se sono scolpiti fuori di luogo. Il cominciare dell'arte presso gli antichi sino a Fidia può equivalere all'epoca che lentamente anche percorse in Italia da Niccolò fino al Bonarroti. Il grande incremento, e il raffinamento dell'arte che da Fidia giunse a

Prassitele e a Lisippo, il quale può computarsi pel giro di poco più d'un secolo, vale a dire da Pericle alla morte di Alessandro, dopo cui incominciò a declinare, può compararsi all'epoca di Michelangelo, e di tutti gli altri valentissimi suoi contemporanei, che illustrarono il secolo mediceo. L'antica decadenza condusse le arti a una letargia infinitamente più lunga, e la moderna può contar quasi due secoli; e questo nuovo odierno rialzamento in cui l'esperienza e gli esempj si sono di tanto multiplicati, potrebbe darci una lusinga assai fondata di un'epoca luminosissima: che se per avventura le produzioni del secolo XV, e XVI si debbono riputare inferiori a quelle dell'età di Pericle e d'Alessandro, non è follia il credere che quelle del XIX possano poi sostenerne con più decoro il confronto. Al quale prospero avvenimento noi crediamo non manchino che le grandi e moltiplici occasioni: e soltanto che andassero del pari l'ambizione per la gloria dell'armi con quello dell'incremento degli studj e dell'elevazione de' monumenti, sembra non potersi omai più dubitar del successo.

Situazione dell'arti nel momento in cui termina questa storia.

Non vi sarà chi non riconosca, che le arti sono avviate secondo i più castigati e severi principj. Mai con più mezzi di quelli che ora si apprestano fu instituita la gioventù. I preziosi monumenti scoperti in grandissimo numero,

sono, medianti le forme estrattene, multiplicati e diffusi come non furono mai. Le nozioni archeologiche estesissime, e le stampe con eleganza di bulino e precision di contorno resero di pubblico dritto ciò che nei secoli precedenti era riservato a pochissimi amatori, che ne facean tesoro privato. Le meccaniche dell'arte perfezionate abbreviano la fatica materiale e risparmiano un tempo infinito e prezioso agli artisti. I pregiudizj sono dovunque superati; l'antico ha riacquistato il suo culto, i suoi diritti: le opere dei nostri artisti dei buoni secoli sono apprezzate col rispettivo grado di stima che loro compete; quelle del seicento spogliate d'ogni prestigio, e cadute nella meritata dimenticanza; gli ingegni sentono tutto il fervore, e attendono gli impulsi vigorosi dei mecenati, per far gareggiare l'età presente colle più celebri di cui va fastosa l'umana istoria. Tocca a voi, re dell'Europa, che avete il vanto d'averla pacificata, a schiudere le cave di Paros, estrarne i macigni, e far che sorgano i monumenti della vostra grandezza nei fori e nelle basiliche, per emulare i bei secoli d'Alessandro, d'Augusto, dei Medici: la gloria di Canova serve di esempio, e cento artefici impazienti sull'orme sue aspettano per slanciarsi nel nobile arringo dai generosi potenti il segnale.

INDICE
DEI CAPITOLI
DEL SETTIMO VOLUME

LIBRO SETTIMO
CANOVA

EPOCA QUINTA

ELENCO

DELLE TAVOLE

PER ILLUSTRARE LA STORIA DELLA SCULTURA,

DIVISE IN TRE SERIE PROGRESSIVE

PRIMA SERIE

Contiene i monumenti del XIII e XIV Secolo. Epoca di Niccolò da Pisa sino a Donatello.

Tavola I Facciata di sant' Antonio di Padova, e di san Marco in Venezia.

II Duomo, Battistero, e Torre di Pisa.

III Duomo di Siena. Facciata di san Petronio in Bologna secondo il disegno del Terribilia.

IV Santa Maria del Fiore, san Giovanni, e Torre di Firenze.

V Duomo di Milano, tempio di Giove Olimpico.

VI Duomo d' Orvieto. Santa Maria di Loreto.

VII Monumenti comparati tratti dai bassi rilievi interni, e dalla pala d' oro di san Marco in Venezia, dall' esterno del Battistero di Pisa, dall' esterno del duomo di Modena, dalla porta romana di Milano. Dalle porte di san Paolo fuori di Roma, e da quelle interne di san Marco in Venezia.

VIII Bassi rilievi di Niccolò da Pisa nel pergamo del duomo di Siena, e nell'arca di san Domenico in Bologna.

IX Basso rilievo di Niccolò da Pisa sulla fronte dell'arca di san Domenico. Basso rilievo comparativo di Alfonso Lombardi sul basamento dell'arca.

X Basso rilievo di Niccolò da Pisa sovra un lato dell'arca di san Domenico. Statua di Giovanni da Pisa di fianco al duomo di Firenze. Statue di Pietro Paolo e Jacobello veneziani in san Marco. Statuetta dell'Orcagna nell'altare d'argento di san Giovanni in Firenze.

XI Statue di Alberto Arnoldi sull'altare del Bigallo a Firenze. Statuetta di Niccolò da Pisa nell'arca di san Domenico. Basso rilievo di Andrea Pisano nell'esterno del Bigallo.

XII Basso rilievo di Niccolò da Pisa nel pergamo del Battistero Pisano. Statue di Nino Pisano nella chiesa della Spina in Pisa.

XIII Basso rilievo del Lanfrani nel deposito di Taddeo Pepoli in san Domenico a Bologna. Capitelli ornati di Marchione Aretino nella pieve di Arezzo. Leone di Niccolò Pisano sotto il pergamo del duomo di Siena. Statuetta dell'arca di san Domenico di Niccolò comparata con un'antica statua del Campidoglio.

XIV Due bassi rilievi della Natività, l'uno nel pergamo del duomo di Siena, l'altro nel pergamo del Battistero di Pisa scolpiti da Niccolò Pisano.

XV Bassi rilievi nel Battistero di san Giovanni di Pisa scolpiti da Niccolò comparati a monumenti antichi.

XVI Statue che sostengono il pergamo del duomo di Pisa di Giovanni Pisano, e torsi nel pergamo del Battistero scolpiti da Niccolò.

XVII Due bassi rilievi della facciata del duomo di Orvieto.

XVIII Bassi rilievi di Niccolò Aretino sulla porta della Misericordia in Arezzo, e di Giovanni Pisano dietro l' altare del duomo d' Arezzo. Altri di Giovanni Balduccio nell' arca di santo Eustorgio a Milano.

XIX Basso rilievo, nell' esterno della scuola dei *mureri* a Venezia. Altro di Bonafuto nell' esterno di san Petronio a Bologna. Statua di Bonifazio VIII fatta da Manno Bolognese. Deposito della Regina di Cipro in Assisi di Fuccio Fiorentino.

XX Deposito del Cardinal Consalvi in santa Maria Maggiore a Roma, di Giovanni Cosmate.

XXI Deposito di Benedetto XI in san Domenico di Perugia, di Giovanni Pisano.

XXII Basso rilievo dell' Orcagna nel maggior altare dell' Or san Michele in Firenze. Busto e statua di Bonifacio VII nelle grotte vaticane di Arnolfo.

XXIII Bassi rilievi nel sarcofago di papa Gregorio in Arezzo, di Margaritone. Due bassi rilievi del monumento di Guido Tarlato in Arezzo, di Agostino ed Agnolo Sanesi.

XXIV Deposito di Guido Tarlato nel duomo di Arezzo, di Agostino ed Agnolo Sanesi. Deposito di Can Signorio della Scala, in Verona.

XXV Antiche sculture incrostate nel muro esterno di san Paolo in Venezia, e intorno alle colonne della confessione nella basilica di san Marco.

XXVI Sculture sugli archivolti della facciata di san Marco in Venezia.

XXVII Scultura dell' Arduino nell' atrio del Carmine, e antico basso rilievo sulla porta della Carità, a Venezia.

SECONDA SERIE

Contiene i monumenti del XV e XVI Secolo. Epoche di Donatello e del Bonarroti.

Tav. I Due bassi rilievi di Jacopo dalla Quercia intorno le porte di san Petronio, in Bologna.

II Due busti in basso rilievo di Jacopo dalla Quercia, ivi, e due Sibille in basso rilievo del Tribolo, ivi.

III Lapidi sepolcrali della famiglia Trenta. Monumento di Ilaria del Carretto. Vergine posta ad un'altare in Lucca. Opere di Jacopo dalla Quercia.

IV Medaglia del Guaccialotti. Monumento del Saliceti scolpito da Andrea Ferrucci in Bologna. Altarino scolpito da Mino da Fiesole nel convento di Badia in Firenze.

V Due Crocefissi in legno di Donatello e del Brunelleschi. Patera di bronzo, e san Giovanni in casa Martelli. Altro san Giovanni in Galleria, basso rilievo della Nunziata di Donatello, in Firenze.

VI San Giorgio nella facciata d' Or san Michele, statua detta lo Zuccone nella torre, Maddalena statua in legno a san Giovanni, opere di Donatello in Firenze. Basso rilievo in creta dorato della deposizione di Cristo nel sepolcro in sant' Antonio, in Padova, di Donatello.

VII Basso rilievo di Donatello in bronzo al maggior altare di sant' Antonio in Padova. Basso rilievo in bronzo dello stesso in uno dei pergami in santa Croce, a Firenze.

VIII Teste e basso rilievo in marmo a sant' Angelo in Nido, a Napoli, di Donatello. Altri bronzi dello stesso in sant' Antonio di Padova.

IX Putti in Bronzo che cantano e suonano agli altari di sant' Antonio di Padova, di Donatello.

X Deposito di Papa Giovanni XXIII in san Giovanni di Firenze di Donatello. Due statue di Michelozzo scolpite in Milano. Altre due statue in Milano nel duomo, al deposito Carelli.

XI Porticella di bronzo di Donatello nelle gallerie dell' accademia di belle arti in Venezia.

XII Lavoro in plastica di Giovanni da Pisa allievo di Donato, agli Eremitani in Padova. Due bassi rilievi del Velano in bronzo, a sant' Antonio in Padova.

XIII Porzione in grande del monumento del Marsuppini scolpito da Desiderio da Settignano in santa Croce a Firenze.

XIV Monumento intero del Marsuppini.

XV Ara di bronzo in Galleria. Ornamenti all' altare del Sacramento in san Lorenzo. Cammino scolpito da Giuliano da san Gallo in casa Gondi: tutto in Firenze: medaglia di Bramante.

XVI Statua della Vergine di Benedetto da Majano alla Misericordia, in Firenze. Statua di Giuliano da Majano in Castel Novo, a Napoli. Pala in marmo di Antonio Rossellino, a Monte Oliveto, a Napoli, altra pala di Benedetto da Majano, ivi.

XVII Deposito di Barbara Ordelaffi in san Girolamo a Forlì.

XVIII Deposito di Pietro da Noceto scolpito dal Civitali, in Lucca.

XIX Bassi rilievi del martirio di san Regolo, e sua statua. Statua di san Bastiano comparata a

una pittura del Perugino. Statua d'Abramo nella cattedrale di Genova, tutte opere del Civitali.

XX Bassi rilievi in bronzo del Ghiberti sull' arca di san Zanobi, a Firenze. Bassi rilievi del Brunelleschi e del Ghiberti pel concorso alle porte del san Giovanni.

XXI Opere del Ghiberti. Uno dei compartimenti della porta maggiore, altro di una laterale del san Giovanni, e statua in bronzo di san Matteo all' Or san Michele, in Firenze.

XXII Due bassi rilievi in marmo di Luca della Robbia nell' opera del duomo di Firenze. Lunetta in basso rilievo di plastica alla galleria dell' accademia di Firenze.

XXIII Basso rilievo in plastica di Luca della Robbia, all' accademia di Firenze. Vergine col Bambino di Benedetto da Majano, in santa Maria Novella: basso rilievo di Andrea Verrocchio nel monumento di Leonardo Bruni, in santa Croce. Busto di Donato in casa Martelli, a Firenze.

XXIV Quattro bassi rilievi in bronzo di Luca della Robbia alle porte di sagrestia nel duomo di Firenze. Altro basso rilievo di san Regolo del Civitali, in Lucca.

XXV Basso rilievo di mezzo nell' arco trionfale di ingresso, in Castel nuovo a Napoli, di Giuliano da Majano. Corpo di mezzo del monumento di Leonardo Aretino in santa Croce, a Firenze.

XXVI Altro basso rilievo laterale dell' arco suddetto. Bassi rilievi di Benedetto da Majano nel pergamo di santa Croce a Firenze.

XXVII Basso rilievo in argento del Verrocchio nell' altare di san Giovanni a Firenze. Basso rilievo in marmo di Tullio Lombardo in sant' Antonio, a Padova.

XXVIII Deposito del Tartagni, in san Domenico a Bologna, scolpito da Simone fiorentino.

XXIX Deposito del marchese Ugo, in Badia a Firenze, scolpito da Mino da Fiesole.

XXX Cammino in casa del Turco a Firenze, di Benedetto da Rovezzano. Testa in grande di Leonardo Salutato scolpita da Mino.

XXXI Altarino di Mino nel duomo di Fiesole. Cartellone nel deposito del marchese Ugo.

XXXII Bassi rilievi di Andrea Ferrucci da Fiesole in una cappella di villa Ricasoli.

XXXIII Sculture di Maso Boscoli nel monumento Strozzi in santa Maria Novella. Sculture in grande del monumento del marchese Ugo di Mino.

XXXIV Basso rilievo sul parapetto di un' altare in san Trovaso, a Venezia.

XXXV Candelabro di bronzo di Andrea Riccio a sant' Antonio di Padova, e basso rilievo del medesimo. Medaglia dello stesso Riccio. Porta stendardo di bronzo del Leopardi, in piazza san Marco a Venezia.

XXXVI Due bassi rilievi in grande del suddetto candelabro, e due bassi rilievi del Riccio tolti dal monumento dei Torriani, in Parigi.

XXXVII Altro basso rilievo più in grande del monumento dei Torriani. Basso rilievo in bronzo del trionfo di Costantino, del Riccio, all' accademia di belle arti in Venezia.

XXXVIII Bassi rilievi in bronzo d' ignoto autore, e altro di Vittore Camelio nella reale accademia di Venezia.

XXXIX Bassi rilievi in Venezia sulle porte della Misericordia, della Chiesa dei Frari, e della chiesa dei Miracoli. Statue che erano sulla porta di sant' Elena, ora a san Giovanni e Paolo, in un deposito di casa Mocenigo in

detta chiesa, e sul maggior altare in san Rocco.

XL Basso rilievo di Alfonso Lombardo sovra una porta di san Petronio a Bologna. Basso rilievo di Antonio Lombardo a sant' Antonio di Padova.

XLI Altare di bronzo della Madonna della Scarpa, a san Marco, in Venezia.

XLII, XLIII, XLIV Monumento e dettagli Vendramin a san Giovanni e Paolo. Opera del Leopardi e dei Lombardi in Venezia.

XLV Bassi rilievi nella cappellà Giustinian a san Francesco della Vigna, in Venezia.

XLVI, XLVII, XLVIII Monumento di Giovanni Galeazzo Visconti, e altre statue, bassi rilievi, lavori in plastica e ornamenti di scultori milanesi, nella Certosa di Pavia.

XLIX Deposito Birago scolpito da Andrea Fusina nella chiesa della Passione, a Milano.

L Basso rilievo della mandorla sul fianco del duomo di Firenze. Bassi rilievi e statua sul monumento di Bartolommeo Colleoni in Bergamo.

LI Medaglioni in bronzo del Cavino, in Padova presso il comune. Lavori in plastica del Mazzoni, a Napoli in Monte Oliveto.

LII Angeli sull' altare di san Domenico a Bologna, uno di Niccolò dall' arca, l'altro del Bonarroti. Basso rilievo di Properzia de Rossi nell' opera di san Petronio, a Bologna.

LIII Statue di Ciccione a san Giovanni di Carbonara, a Napoli, ed altre esterne in detta chiesa e in san Domenico Maggiore.

LIV Sculture varie di Napoli di diversi autori, in san Domenico, in san Giovanni di Carbonara, e basso rilievo ivi di Pietro Plata.

LV Plastica di Alfonso Lombardi nell' oratorio della Vita, in Bologna. Sculture di Marliano

Nola, e di Girolamo Santa Croce a Monte Oliveto, in Napoli.

LVI Sculture di Michelangelo in Firenze. Suo Bacco in Galleria, sua Madonna in san Lorenzo. San Matteo nell'opera del duomo, bronzo in basso rilievo alla Galleria.

LVII Sculture di Michelangelo, suo Davidde in Piazza di Firenze, suo gruppo nel Salone di palazzo vecchio. Pietà in san Pietro, e Mosè nel deposito di Giulio II, in Roma.

LVIII Sculture di Michelangelo. Monumenti medicei nella cappella di san Lorenzo, in Firenze.

LIX Basso rilievo di Michelangelo presso la sua famiglia in Firenze. Colossi dell' Ammannato in Padova a casa Venezze, in Firenze nella fontana maggiore.

LX Sculture di Baccio da Monte Lupo, suo san Giovanni nell'Or san Michele, suo Crocefisso in santa Maria Novella. Basso rilievo di Giovanni dall'Opera in detta chiesa, a Firenze. Statue dell' Ammannati in Padova nel monumento di Marco Mantova agli Eremitani, e in casa Venezze.

LXI Apostoli nel duomo di Firenze di Benedetto da Rovezzano e di Giovanni dall'Opera. Monumento della Beata Villana in santa Maria Novella scolpito da Bernardo Rossellini.

LXII Statue in bronzo del Rustici sulla porta a destra del Battistero di san Giovanni, a Firenze. Statue sulla porta di mezzo di Andrea Contucci, e gruppo di sant'Anna, in Roma dello stesso, nella chiesa di sant' Agostino.

LXIII Mercurio di Giovanni Bologna in Galleria di Firenze, e statue dello stesso nel duomo di Lucca.

LXIV Bassi rilievi del Bandinelli nel circondario dell'altar maggiore nel duomo di Firenze, e sul piedestallo in piazza di san Lorenzo.

LXV Statue al sepolcro di Michelangelo in santa Croce a Firenze, del Lorenzi, del Cioli, di Giovanni dall'Opera. Altre nella cappella dei depositi in san Lorenzo, del Montorsoli e di Raffaello da Monte Lupo. Basso rilievo del Bandinelli, come sopra.

LXVI Bassi rilievi del Tribolo attorno le porte di san Petronio, in Bologna.

LXVII Bronzi del Cellini. Il suo Perseo in piazza del gran duca, e lavori di cesello in Galleria di Firenze. Suo basso rilievo in Parigi che stava a Fontainebleau.

LXVIII Statua in bronzo di Giulio III, a Perugia: gruppo della Verità che scuopre l'inganno nel salone di palazzo vecchio, a Firenze, e san Giovanni che riceve il battesimo, opere di Vincenzo Danti. Basso rilievo di Desiderio da Settignano nell'altare del Sacramento a san Lorenzo, in Firenze.

LXIX Cinque statue del Francavilla in santa Croce, a Firenze. Statua di Leon Leoni nel monumento mediceo, al duomo di Milano.

LXX Tre candelabri di bronzo, alla Salute, a santo Stefano, a san Marco, in Venezia. Statua in bronzo di Tiziano Aspetti e bassi rilievi alla loggetta del campanile di san Marco.

LXXI Statue del Sansovino al campanile di san Marco, alla facciata di san Giuliano, alla scala dei giganti, e nella chiesa dei Frari. Di Tommaso Lombardi in san Salvatore, di Danese Cattaneo alla zecca, in Venezia.

LXXII Porta di bronzo del Sansovino in san Marco.

LXXIII Bassi rilievi del Sansovino, e di Girolamo Campagna a sant' Antonio di Padova.

LXXIV Bassi rilievi di Danese Cattaneo, di Paolo Fiorentino, di Giovan Maria da Padova, nella cappella di sant' Antonio. Basso rilievo di Girolamo Campagna nella chiesa di san Giuliano, a Venezia.

LXXV Statue di Alessandro Vittoria nel monumento Contarini, a sant' Antonio di Padova, in san Salvatore di Venezia, e all' ingresso della biblioteca di san Marco. Statua di Giulio dal Moro in san Salvatore.

LXXVI Pala di marmo, di Agostino Busti nel duomo di Milano.

LXXVII Sculture d' ornato, e figura giacente di Agostino Busti nel monumento di Giovanni Gastone di Foix, in Milano.

LXXVIII Testa in grande, e spada di Giovanni Gastone, e statuetta che formano parte di questo monumento.

LXXIX Monumento a Lancino Curti del Bambaja, nell' accademia di Milano. Busti in bronzo del Brambilla nel duomo di Milano.

LXXX Statue di Guglielmo dalla Porta al monumento di Paolo III, in san Pietro di Roma. Sibilla di Guglielmo, e Profeta di Girolamo Lombardo, nella chiesa di Loreto. Statua anatomica di Marco Agrate nel duomo di Milano.

LXXXI Bassi rilievi di Jean Goujon, e di Daniello da Volterra nel museo di Parigi. Medaglione di Paola Gonzaga.

LXXXII Cariatide e bassi rilievi di Jean Goujon al Louvre: gruppo delle Grazie di Germain Pilon. Statua giacente di Jean Cousin a Parigi.

LXXXIII Bassi rilievi di Jean Goujon al Louvre, e alla fontana degli Innocenti. Statua di Francesco Primo.

LXXXIV Pretesa statua di Diana di Poitiers nel giardino del museo Francese, e figura giacente di Valenza Balbiana.

LXXXV Venticinque scelte medaglie de' più insigni coniatori italiani.

LXXXVI Tre medaglioni coi loro rovesci.

LXXXVII Intagli in cristallo di rocca di Valerio Vicentino nell'urna di Clemente settimo, nel museo di Firenze.

LXXXVIII Avorio insigne presso il conte Costanzo Taverna dimorante in Venezia.

LXXXIX Basso rilievo trovato in Rimino, attribuito a Vettor Pisanello veronese.

XC Lavori di plastica in Modena eseguiti dal Begarelli, e dal Mazzoni.

TERZA SERIE

Contiene i monumenti del XVII e XVIII Secolo sino a' giorni presenti.
Epoche del Bernini, e di Canova.

Tav. I Apollo e Dafne del Bernini in villa Borghese, e statua di santa Bibiana dello stesso. Santa Cecilia statua di Stefano Maderno, in Roma.

II L' Angelo e la Vergine annunziata del Mocchi, nel duomo d' Orvieto. Il Ratto di Proserpina del Bernini, in villa Ludovisi. La statua sedente di Pio VI nella sagrestia Vaticana.

III Statue del Bernini in san Pietro e sul ponte sant' Angelo.

IV Santa Teresa del Bernini nella chiesa della Vittoria. Putti del Fiammingo nella chiesa dell' Anima, in Roma.

V Basso rilievo di Attila dell' Algardi in san Pietro, a Roma.

VI Sant' Andrea del Fiammingo in san Pietro di Roma, e putti dello stesso a' santi Apostoli, in Napoli.

VII Santa Susanna a colonna Trajana del Fiammingo. San Brunone di M. Slodtz in san Pietro, di M. Hudon alla Certosa. San Giacomo a san Giovanni Laterano del Rossi, la Giuditta e il Davidde del Bracci e del Pacilli, a san Carlo al corso in Roma.

VIII Statue in Napoli, nella cappella del principe di san Severo del Corradini, e del Sammartino.

IX Basso rilievo nella cappella Corsini al Carmine, in Firenze, scolpito dal Foggini.

X Monumento di Galileo in santa Croce, a Firenze, scolpito dai Foggini.

XI Monumento del Doge Valier a'santi Giovanni e Paolo, in Venezia, inventato dal Tirali.

XII Monumento del Doge Pesaro nella chiesa dei Frari, a Venezia, inventato dal Longhena.

XIII Sculture alla chiesa degli Scalzi a Venezia di Giuseppe Toretto e del Melchiori.

XIV Gruppo di le Gros all' altare di sant' Ignazio nel Gesù, a Roma. Basso rilievo di Giuseppe Bonazza nella cappella del Rosario a san Giovanni e Paolo, a Venezia.

XV Ratto di Proserpina di Girardon. Milone di Puget nel giardino di Versailles. Basso rilievo di Simon Guillain al Museo francese.

XVI Uno dei Cavalli di Coustou all' ingresso degli Elisi. Un basso rilievo d' Anguier nell' arco di san Denis; la statua ignuda di Voltaire di Pigal, all' instituto di Francia.

XVII Cariatidi di Sarazin nel cortile del Louvre; basso rilievo dello stesso nel Museo francese.

XVIII Cavalli antichi in varie medaglie tessale, sicule, della Magna Grecia, ne' marmi del Partenone, nel monumento di Filopappo, e in villa Albani, in Roma.

XIX Testa in bronzo colossale di cavallo nel museo di Napoli. Altra al naturale nella Galleria di Firenze.

XX Testa del cavallo di Nonio Balbo a Napoli, di quello di Marco Aurelio a Roma, d'uno dei cavalli di san Marco a Venezia.

XXI Statua equestre di Gattamelata sulla piazza di sant'Antonio, in Padova, di Donatello. Statua equestre di Bartolommeo Colleoni sulla piazza di san Giovanni e Paolo, a Venezia, del Verrocchio.

XXII Statue equestri, di Daniele da Volterra destinata a Enrico II in Parigi, di Luigi XIV di Girardon, di Luigi XV di Bouchardon, distrutte.

XXIII Modello di statua colossale equestre per Napoleone di Canova. Marco Aurelio di Campidoglio. Cosimo I sulla piazza del gran duca, a Firenze.

XXIV Statue equestri, dei Farnesi, a Piacenza, fuse dal Mocchi, di marmo scolpita dal Bernini rappresentante Costantino alla scala del Vaticano, di Pietro il Grande a Pietroburgo, fatta da Falconet.

XXV Opere di Canova, Adone e Venere, Icaro e Dedalo. Basso rilievo della morte di Socrate.

XXVI Canova. Monumento di Papa Rezzonico in san Pietro.

XXVII Canova. Parti del suddetto monumento più in grande: memoria sepolcrale al nobil uomo Falier.

XXVIII Canova. Amore e Psiche in piedi. Psiche fanciulla. La musa Terpsicore. Napoleone.

INDICE

DEGLI SCULTORI, ARCHITETTI, FONDITORI, INTAGLIATORI, E CONIATORI NOMINATI NELL' OPERA.

In quest' Indice viene data una qualche indicazione o delle opere o del luogo ove lavorarono gli Artisti di non chiaro nome, credendosi superfluo il moltiplicare questi cenni in proposito degli altri professori più celebrati, che in molti luoghi dell' opera furono mentovati, i nomi dei quali saranno registrati anche nell' Indice delle materie generali.

A

D

E.

F.

H.

I.

K.

L.

L

M.

N.

O

P.

Q

R

S.

T.

Z.

INDICE

GENERALE DELLE MATERIE

A

B

C.

D

E

F.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O

P.

Q.

R.

S.

U.

V.

Z

INDICE

DEI LIBRI E DEI CAPITOLI

CONTENUTI

IN QUEST' OPERA

LIBRO PRIMO

LIBRO SECONDO

LIBRO TERZO

LIBRO QUARTO

LIBRO QUINTO

LIBRO SESTO

LIBRO SETTIMO

FINE.

FINE.